

सुमित्रानंदन पंत | मूल्यांकन

सम्पादक

इन्द्रनाथ मदान

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, पंजाब युनिवर्सिटी

लोकभारती प्रकाशन

१५-ए. महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद-१

तस्यैव

द्वितीयः प्र

पुनः पुनः द्वितीयः

प्रतिष्ठेति

न ज्ञातः

विद्यते न ज्ञातः

न ज्ञातः

विद्यते न ज्ञातः

न ज्ञातः

न ज्ञातः

न ज्ञातः

अनुक्रम

चरण चिह्न	सुमित्रानन्दन पन्त	१
सुमित्रानन्दन पन्त	नन्ददुलारे बाजपेयी	३४
गुंजन : एक जीवन-काव्य	केसरी कुमार	४५
प्रगतिवादी काव्य	यशदेव	६३
पन्त किधर ?	चन्द्रबली सिंह	८४
विचारक कवि पन्त	रामधारी सिंह 'दिनकर'	९३
पन्त और प्रकृति	विश्वम्भर 'मानव'	१३६
सौन्दर्य का कवि	विजयसंकट मल्ल	१५१
स्वच्छन्दतावादी शैली	ई० चेलिशेव	१६७
काव्य-कला	नगेन्द्र	१९७
काव्य-विकास	इन्द्रनाथ मदान	२२०

अपना-अपना मत

मैंने बाहर के प्रभावों की सदैव अपने ही अन्तर के प्रकाश में ग्रहण किया है, और वे प्रभाव मेरे भीतर प्रवेश कर नवीन दृष्टिकोणों तथा उपकरणों से मंडित होकर निखरे हैं, जिन्हें मैं समय-समय पर अपनी रचनाओं में वाणी दे सका हूँ। जब मानव-मन की सूक्ष्म अनुभूतियों के प्रति, आधुनिकता का दावा करने वाले, आज के कोरे बौद्धिक सन्देह प्रकट करते हैं, तो यह समझने में देर नहीं लगती कि उनकी बौद्धिकता तथा आधुनिकता कितने गहरे पानी में है।

—सुमित्रानन्दन पन्त

[चिदम्बरा की भूमिका से]

कल्पना ही पन्त की कविता का मेरुदण्ड, उनकी काव्य-सृष्टि का माप दंड है। कौरी कल्पना की बाल-सुलभ रंगीन उड़ानों से लेकर तल्लीन और गहन कल्पना-अनुभूतियों के चित्रण में पन्त का विकास-क्रम देखा जा सकता है।

—नन्ददुलारे बागपेयी

[हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी से]

पन्त की कविता की नवीनता तथा मौलिकता यह है कि उसमें मूलभूत सादृश्यमूलक अलंकार और उपमा एवं रूपक एक विशेषता रखते हैं।

—ई० चेलिशेव

[सुमित्रानन्दन पन्त से]

पन्त प्रधान रूप से कलाकार हैं। इनके काव्य में सबसे प्रथम कला का, उसके उपरान्त विचारों का और अन्त में भावों का स्थान रहता है।

—नगेन्द्र

[सुमित्रानन्दन पन्त से]

पन्त के समस्त काव्य का विभाजन रूप-काव्य और विचार-काव्य नाम से किया जा सकता है। तब भी प्रत्येक रूप-काव्य के भीतर विचार और प्रत्येक विचार-काव्य के भीतर रूप का अक्षर दोष रहता है।

—रामधारी सिंह 'विनकर'

[पंत, प्रसाद और मैथिलीशरण गुप्त से]

गुंजन का सत्य कवि-कल्पना का आदर्श सत्य है ।... इसका कलेवर मानव-जीवन के अश्रु-हास के सारों से बुना है । इसके भीत विश्ववेदना के आँसू से धुले, आत्मानुभूति की मुसकान से स्नात और विश्व-संगीत से भक्त है । गुंजन एक जीवन-काव्य है ।

—केतरी कुमार

[पंत और उनका गुंजन से]

सौन्दर्य की आराधना पंत की उपलब्धि रही है और उसकी काव्य-चेतना की सीमा । इनकी काव्य-चेतना की मूल प्रेरणा सौन्दर्य है । पंत ने जिस सत्य की व्यंजना की है वह भौतिक वास्तविकता का सत्य नहीं, आदर्श का सत्य है ।

—विजयशंकर मल्ल

[कल्पना पूर्णाङ्क-२५ से]

इस प्रकार पंत की प्रकृति नारीमयी है और इनकी नारी प्रकृतिमयी है । ... प्रकृति और नारी इनके काव्य में इस तरह घुस-मिल गये हैं कि इनके प्रकृति-चित्रण को नारी-कला की संज्ञा दी जाती है ।

—इन्द्रनाथ मदान

[आधुनिक कविता का मूल्यांकन से]

चरण चिह्न | सुमित्रानन्दन पंत

विहंगम को पाठकों के सम्मुख रखने से पहिले उस पर एक विहंगम दृष्टि डाल लेने की इच्छा होती है। इस परिदर्शन में, अपने विगत कृतित्व को, आलोचक की दृष्टि से देखने की अनधिकार चेष्टा नहीं करना चाहता; युग की मुख्य प्रवृत्तियों से मेरा काव्य किस प्रकार संबद्ध रहा, उस ओर, संक्षेप में, ध्यान भर आकृष्ट कर देना पर्याप्त समझता हूँ।

पल्लविनी मेरी प्रथम उत्थान की रचनाओं की चयनिका थी, जिसमें 'बीणा', 'प्रिय', 'पल्लव', 'गुंजन', 'ज्योत्स्ना' तथा 'पुगांत' की विशिष्ट कविताएँ संकलित हैं। इस संचरण के कृतित्व के प्रति मेरे आलोचक प्रायः कृपालु और उदार रहे हैं, संभवतः, इसलिए कि इस उत्थान के कृतित्व ने छायावाद के बहिरंग को सँवारने तथा उसे कोमल कात कलेवर की शोभा प्रदान करने के प्रयत्न में हाथ बँटाया है।

छायावाद की सार्यकता, मेरी दृष्टि में, उस युग के विशिष्ट भावनात्मक दृष्टिकोण तक ही सीमित है, जो भारतीय जागरण की चेतना का सर्वात्मवाद-मूलक कँशोर समारम्भ भर था; उस युग की कविता में और भी अनेक प्रकार के अभिव्यजना के तत्त्व, तथा रूप शिल्प की विशेषताओं के व्यापक उपकरण हैं, जो खड़ी बोली के गद्य-पद्य के लिए स्थायी देन के रूप में रहेंगे। मेरी रचनाओं में वह भावनात्मक दृष्टिकोण, अधिकतर, 'बीणा' में तथा 'पल्लव' की कुछ रचनाओं में मिलता है; मेरा तब का काव्य मुख्यतः प्रकृति काव्य है। 'प्रिय', 'गुंजन' और 'ज्योत्स्ना' में छायावादी दृष्टिकोण प्रायः उनके रूपविधान तक ही सीमित है; 'पुगांत' में विधान-शिल्प में भी मौलिक रूपांतर के चिह्न प्रकट होते हैं। कुछ आलोचकों का कहना है कि 'युगयाणी-ग्राम्या' के बाद 'स्वर्ण-किरण',

गुंजन का सत्य कवि-कल्पना का आदर्श सत्य है ।... इसका कसेवर मानव-जीवन के अश्रु-हास के तारों से बुना है । इसके गीत विश्ववेदना के आँसू से घुले, आत्मानुभूति की गुसकान से स्नात और विश्व-संगीत से भङ्कृत हैं । गुंजन एक जीवन-काव्य है ।

—केसरी कुमार

[पंत और उनका गुंजन से]

सौन्दर्य की आराधना पंत की उपलब्धि रही है और उसकी काव्य-चेतना की सीमा । इनकी काव्य-चेतना की मूल प्रेरणा सौन्दर्य है । पंत ने जिस सत्य की व्यंजना की है वह भौतिक वास्तविकता का सत्य नहीं, आदर्श का सत्य है ।

—विजयशंकर महल

[कल्पना पूर्णाङ्क-२५ से]

इस प्रकार पंत की प्रकृति नारीमयी है और इनकी नारी प्रकृतिमयी है । ... प्रकृति और नारी इनके काव्य में इस तरह घुल-मिल गये हैं कि इनके प्रकृति-चित्रण को नारी-कला की संज्ञा दी जाती है ।

—इन्द्रनाथ मदान

[आधुनिक कविता का मूल्यांकन से]

चरण चिह्न | सुमित्रानंदन पंत

चिदंबर को पाठकों के सम्मुख रखने से पहिले उस पर एक विहंगम दृष्टि डाल लेने की इच्छा होती है। इस परिदर्शन में, अपने विगत कृतित्व को, आलोचक की दृष्टि से देखने की अनधिकार चेष्टा नहीं करना चाहता; युग की मुख्य प्रवृत्तियों से मेरा काव्य किस प्रकार संबद्ध रहा, उस ओर, संक्षेप में, ध्यान भर आकृष्ट कर देना पर्याप्त समझता हूँ।

पहलविनी मेरी प्रथम उत्थान की रचनाओं की चयनिका थी, जिसमें 'वीणा', 'प्रिय', 'पल्लव', 'गुंजन', 'ज्योत्स्ना' तथा 'युगांत' की विशिष्ट कविताएँ सकलित हैं। इस संवरण के कृतित्व के प्रति मेरे आलोचक प्रायः कृपालु और उदार रहे हैं, संभवतः, इसलिए कि इस उत्थान के कृतित्व ने छायावाद के बहिरंग को सँवारने तथा उसे कोमल कात कलेवर की शोभा प्रदान करने के प्रयत्न में हाथ बँटाया है।

छायावाद की सार्थकता, मेरी दृष्टि में, उस युग के विशिष्ट भावनात्मक दृष्टिकोण तक ही सीमित है, जो भारतीय जागरण की चेतना का सर्वात्मवाद-मूलक कंशोर समारम्भ भर था; उस युग की कविता में और भी अनेक प्रकार के अभिव्यञ्जना के तत्त्व, तथा रूप शिल्प की विशेषताओं के व्यापक उपकरण हैं, जो खड़ी बोली के गद्य-पद्य के लिए स्थायी देन के रूप में रहेंगे। मेरी रचनाओं में वह भावनात्मक दृष्टिकोण, अधिकतर, 'वीणा' में तथा 'पल्लव' की कुछ रचनाओं में मिलता है; मेरा तब का काव्य मुख्यतः प्रकृति काव्य है। 'प्रिय', 'गुंजन' और 'ज्योत्स्ना' में छायावादी दृष्टिकोण प्रायः उनके रूपविधान तक ही सीमित है; 'युगांत' में विधान-शिल्प में भी मौलिक रूपांतर के चिह्न प्रष्ट होते हैं। कुछ आलोचकों का कहना है कि 'युगवाणी-ग्राम्या' के बाद 'स्वर्ण-किरण',

‘उत्तरा’ की रचनाओं में, मैं फिर छायावादी शैली में मोड़ आया हूँ, जिनमें मैं सहमत नहीं। छायावादी शैली में भाव और भाषा अयोग्यागित होकर कवि विनाशकारी में जग्गुटि होने हैं। मेरे उत्तर बाध्य में राग-भेदना या प्रेरणा आनी अतिशयता में रगिषान की अतिशय करणी रही है, जो मेरा व्यक्तित्व अनुभव है। ‘स्वर्ण चिरण’, ‘उत्तरा’ तथा ‘अतिमा’ की कवि-शैली में प्रसफुटन में अधिक परिणति है।

‘चिदंबर’ मेरी नाभ्य-भेदना के द्वितीय उदयान की परिचायिका है, जिनमें ‘युगवाणी’ से लेकर ‘अतिमा’ तक की रचनाओं का सम्यक् है, जिनमें ‘युगवाणी’, ‘आध्या’ तथा ‘स्वर्ण चिरण’, ‘स्वर्ण धूलि’, ‘युग धप’ के अन्तर्गत ‘युगांतर’, ‘उत्तरा’, ‘रक्त शिखर’, ‘सिद्धि’, ‘सौवर्ण’ अथवा ‘अतिमा’ की पुनी हुई कृतियों के साथ ‘वाणी’ की अन्तिम रचना ‘आदिष्ठा’ भी सम्मिलित है। ‘वस्तु-विनी’ में, सन् ‘१८ से लेकर ‘१६ तक, मेरे उद्योग यहाँ के कृतित्व के पदचिह्न हैं, और ‘चिदंबर’ में सन् ‘३७ में ‘३७ तक, प्रायः बीस वर्षों की विराम श्रेणी का विस्तार। मेरी द्वितीय उदयान की रचनाएँ, जिनमें युग की, भौतिक आध्यात्मिक दोनों चरणों की, प्रगति की चारों ध्वनि है, समय-समय पर, विशेष रूप से, कटु आलोचनाओं एवं आक्षेपों की लहर रही हैं। ये आलोचनाएँ, प्रकारांतर से, उस युग के साहित्यिक मूल्यों तथा रूप-शिल्प संबंधी तथ्यों तथा द्वन्द्वों की निदर्शन हैं, और, स्वयं अपने में एक मनोरंजक अध्ययन भी। आने वाली पीढ़ियाँ निश्चयपूर्वक देख सकेंगी कि उस युग का साहित्य, विशेषकर, आलोचना क्षेत्र, किस प्रकार सजीर्ण, एकांगी, पक्षपर तथा वादग्रस्त रहा है और उसमें तब की राजनीतिक दलबद्धियों के प्रतिफल स्वरूप किस प्रकार मान्यताओं तथा बसा-धवि सम्बन्धी साहित्यिक गुटबद्धियाँ रही हैं। भविष्य, निश्चय ही, इस युग के कृतित्व पर अधिक निष्पक्ष निर्णय दे सकेगा, बाल ही यह राज-मराल है जो नीर-धीर विवेक की क्षमता रखता है।

मुझे स्मरण है, ‘पल्लव’ की — रचना ‘परिषर्जन’ लिखने के बाद मेरा काव्य-व्योष का क्षितिज बदलने का था, जिसका आभास ‘छायाकाल’ शीर्षक ‘पल्लव’ की अन्तिम रचना में मिलता है, जिसमें मैंने अपने किशोर मन में प्रवृत्त रूप से विधा ली है।

स्वस्ति, जीवन के छाया काल,
मूक मानस के मुखर मराल,

स्वस्ति, मेरे कवि बाल !

* * *

विद्य हो मोला बालापन,

मध्य जीवन, पर, परिवर्तन !

स्वस्ति, मेरे अनंग नूतन,

पुरातन मवन बहन !

इसके अतिरिक्त कि “बालापन”, “परिवर्तन” तथा “अनंग” ‘पल्लव’ की रचनाओं के शीर्षक हैं, इस प्रगीत में अन्य बातों की ओर भी संकेत है। मैंने अपने मानस को मूक कहा है; मेरा विचारों का मन सब जाग्रत नहीं था, केवल भावों का मराल मुखर था। मैंने अनंग नूतन के रूप में अनागत अरूप नूतन का स्वागत किया है साथ ही पुरातन—रूढ़ि-रीतियों में बद्ध जीवन—का मदन बहन करने की इच्छा प्रकट की है, जो युगांत में मुसरित हो सकी है। यह संपूर्ण कविता मेरी उस काल की मनोवृत्ति की सच्ची दर्पण है; उसे मैंने ‘पल्लव’ के अंत में विशेष रूप से स्थान दिया है।

“परिवर्तन” में अंकित मानव जीवन के दुःख-दैन्य के कारण-बीज अधिकतर हमारी पुरातन रूढ़ि-रीतियों तथा मध्ययुगीन सामाजिक व्यवस्था में हैं, इसका बोध मुझे सब होने लगा था। ‘पल्लव’ सन् ‘२६ में प्रकाशित हुआ है, तब से सन् ‘३२ तक—जब ‘गुंजन’ प्रकाशित हुआ—मेरे मानस मंथन का युग रहा है, जिसमें मुझे एक सूक्ष्म दृष्टि भी प्राप्त हुई है, जिसके प्रारंभिक स्फुरण “जग के उर्वर आगन में” तथा “लाई हूँ फूलों का हास” आदि सन् ‘३० की रचनाओं में, और व्यापक स्वरूप के दर्शन ‘ज्योत्स्ना’ के नवीन युग प्रभात में मिलते हैं, जो सन् ‘३४ में प्रकाशित हुई है। ‘गुंजन’ में मेरी नवीन साधना के प्रगीत हैं। अवश्य ही ‘पल्लव’ कालीन किशोर मानस तब अपना सहज संतुलन खो चुका था, जो प्रकृतिगत जीवन-सिद्ध संस्कारों तथा संसार के प्रति जन्मजात विश्वासों का बना होता है। ‘गुंजन’ काल में मुझे अपने प्रति पुनः नवीन आत्म-विश्वास जाग्रत करने की आवश्यकता थी। पारिवारिक अवलंब छूट जाने के कारण, जिसकी चर्चा ‘आत्मिका’ में है, व्यक्तिगत सुख-दुःखों एवं मानसिक ठहापोहों को नवीन बोध के घरातल पर उठाने के साथ ही जग जीवन से भी नवीन रूप से संबंध स्थापित करने की जीवनाकांक्षा मुझे प्रेरित करने लगी थी। “जग जीवन में है सुख दुःख” अथवा “स्थापित कर जग में अपनापन” आदि, अनेक रचनाएँ

इस इच्छा की छोनक है। "तप रे मधुर मधुर मन" में—जो 'गुंजन' की प्रथम रचना है—में अनुभवों की आँख में तप कर अपने मन को नवीन रूप से नवीन विश्वासों में वासना चाहता है। "गुन्दर विश्वासों से ही बनता रे गुगमय जीवन" भी इसी मानस रचना के प्रयत्न का परिचायक है। वह जिज्ञासाओं के सपनों का युग था; 'गुंजन' की "अपारा" जब पीछे 'ज्योत्स्ना' के रूप में प्रस्फुटित होकर मेरे मन में अवतीर्ण हुई तब तक मुझे अनेक नवीन विश्वासों, आदर्शों तथा विचारों की उपलब्धियाँ हो चुकी थीं।

मानव समाज के रूपान्तर की भावना का उदय मेरे मन में 'ज्योत्स्ना' का ही मे हो गया था। 'ज्योत्स्ना' में मनःस्वर्ग से अनेक नवीन गृह्यन शक्तियाँ भू-मानस पर अवतरित होती हैं। उनका गीत इस प्रकार है :

हम मनःस्वर्ग के अधिवासी,
जग जीवन् के शुभ अभिलाषी,
नित विकसित, नित वधित अचित,
युग युग के धुरगण अविनाशी।
हम नामहीन, अस्फुट नवीन,
नव युग अधिनायक, उद्भासी।

इस गीत में नित विकसित, नित वधित तथा हम नामहीन, अस्फुट नवीन, नवयुग अधिनायक—विशेषण विशेष ध्यान देने योग्य हैं। स्वप्न और कल्पना ज्योत्स्ना से कहते हैं : "इन मानवीय भावनाओं के वस्त्र पहनाकर अब मानवीय रूप रंग आकार ग्रहण कराकर हमें आपने उन्मुक्त निःसीम से किस दिव्य प्रयोजन के लिए अवतीर्ण करवाया, सन्नाशि।" उसी दृश्य में वेदप्रत कहता है : "जिस प्रकार पूर्व की प्राचीन सभ्यता अपने एकागी तत्त्वलोचन के दुष्परिणामस्वरूप गाल्पनिक मुक्ति के फेर में पड़ कर ..जन समाज की ऐहिक उन्नति के लिए बाधक हुई उसी प्रकार पश्चिमी सभ्यता एकागी जड़वाद के दुष्परिणामस्वरूप .. विनाश के दलदल में डूब गई।" और भी, "पार्श्ववात्त जड़वाद की मासल प्रतिमा में पूर्व के अध्यात्म प्रकाश की आत्मा भर एवं अध्यात्मवाद के अस्ति-पजर में जड़ विज्ञान के रूप रंग भर कर हमने नव युग की सापेक्षतः परिपूर्ण भूति का निर्माण किया है। उसी पूर्ण भूति के विविध अंग स्वरूप पिछले युगों के अनेक वादविवाद यथोचित रूप ग्रहण कर सके हैं।" भौतिक आध्या-

शिमक समन्वय तथा रूपांतरित भू-जीवन के मूल्यों की नींव—जिन्हें मेरी आगे की रचनाओं में अधिक पूर्ण अभिव्यक्ति मिल सकी है—मेरे मन में इसी काल में पड़ गई थी। 'ज्योत्स्ना' की सूक्ष्म दृष्टि मेरी आँखों के सामने एक गहरी वर्ण-मंत्रों के विराट् इन्द्रधनुष की तरह खुली थी। मेरे मन को एक सूक्ष्म आनन्द—जो आस्था भी था—स्पर्श कर चुका था। 'ज्योत्स्ना' का ज्योति-अधिकार का का युद्ध मेरे ही मन का युद्ध था, जिसकी चर्चा मैंने 'आदिमिका' में की है :

मानस तल में ऊपर नीचे चलता तब संघर्षण अधिरत
तम पर्वत, सागर प्रकाश का संयित रहते शिखरों में शत ।

* * *

करवट सैता भायो नव युग, गत भू मन को कर क्षत विक्षत

* * *

गुंहु तक तम से भर जाता मन उपचेतन आवेशों से श्लय ।

* * *

अविदित भय से कंपता अंतर स्वर्गिक संकेतों से पोषित,

* * *

तम प्रकाश की युग संध्या में होता मन में मौन अवतरित

'ज्योत्स्ना' का जीवन प्रभात नव, भू पर थी सुप्त शोभा कल्पित ।

'युगांत' तक मेरी भावना में नवीन के प्रति एक आपद् उत्पन्न हो चुका था, जिसे "द्रुत करो जगत के जीर्ण पत्र" अथवा "भा, कोकिल, बरसा पावक कण—
"रच मानव के हित नूतन मन"—आदि रचनाओं में मैंने वाणी दी है। इस नवीन भाव-बोध के सम्मुख मेरा 'पल्लव' युग का कलारमक रूप मोह ("पल्लव" की भूमिका जिसका निदर्शन है) पीछे हटने लगा। मेरा मन युग के आन्दोलनों, विचारों, भावों तथा मूल्यों के नवीन प्रकाश में ऐसा आंदोलित रहा कि 'पल्लव' 'गुंजन' की सूक्ष्म कला-रुचि को मैं अपनी रचनाओं में बहुत बाद को, परिवर्तित एवं परिणत रूप में, संभवतः, 'अतिमा-वाणी' के छन्दों में, पुनः प्रतिष्ठित कर सका हूँ, जिनमें उसका विकास तथा परिष्कार भी हुआ है और उसमें कला वैभव के साथ भाव वैभव भी उसी अनुपात में अनुस्यूत हो सका है, जो 'पल्लव-गुंजन' काल की रचनाओं में संभव न था।

कुछ आलोचकों को 'युगवाणी' से 'उत्तरा' तक की मेरी रचनाओं में कला-

ह्रास के बिहू दृष्टिगोचर होते हैं, जिते में दृष्टि-भेद की विह्वलता बहूना ।
 'उत्तरा' को सौंदर्यबोध तथा भाव ऐश्वर्य की दृष्टि से, में अब तक की अपनी
 सर्वोत्कृष्ट कृति मानता हूँ । उसके अनेक गीत, जो 'विदधरा' में सम्मिलित हैं,
 अपने काव्यतत्त्व तथा भाव चेतन्य की ओर, समय आने पर, पाठकों का ध्यान
 आकर्षित कर सकेंगे । 'उत्तरा' के पद नव मानवता के मानविक आरोहण की
 सक्रिय चेतन आकाशा में झकृत हैं । चेतना की ऐसी त्रिधाणीलता मेरी अन्य
 रचनाओं में नहीं मिलती है ।

स्वप्नज्वाल धरणी का झलक,
 झंझकार उर आज रहा खल ।

* * *
 तुम रजत बाष्प के अवर से
 बरसाती शुभ्र सुनहली भर ।

* * *
 स्वप्नों की शोभा बरस रही
 रिम भिम भिम झंझर से गोपन ।

* * *
 लो, आज झरोखों से उड़ कर
 फिर देखभूत आते भीतर ।

* * *
 कंती की स्वर्ग विभा उड़ें
 तुमने ध्रु मानस में मोहन ।

इत्यादि ।

ऐसे अनेक उदाहरण 'उत्तरा' से दिये जा सकते हैं जो युग मानव के भीतर
 नवीन जीवन आकाशा के उदय की सूचना देते हैं, जिस नवीन भावबोध की
 पृष्ठभूमि (मनोभूमि) के कारण ही आज बहिर्जीवन का दैन्य मनुष्य को इतना
 कुत्सित तथा कुरूप प्रतीत होने लगा है । 'उत्तरा' में मैंने पृथ्वी पर स्वर्गिक
 शिखरों का वैभव लुटाने का दावा किया है :

मैं स्वर्गिक शिखरों का वैभव,
 हूँ छुटा रहा खन धरणी पर ।

* * *

देवों को पहना रहा पुनः
 मैं स्वप्न-मांस के मर्त्य वसन !

‘ग्राम्या’ में भी, मेरी दृष्टि में, ग्राम जीवन के भाव क्षेत्र के अनुरूप कला-शिल्प वर्तमान है। ‘ग्राम्या’ की भाषा गाँवों के वातावरण की उपज है :

गंजी को मार गया पाला
 भरहर के फूलों को झुलसा,
 हाँका करती दिन भर बंदर
 अब भालिन को लड़की तुलसा !
 * * *
 बँठी छाती को हड़ो अब
 झुकी पीठ कमठा सी टेढ़ी,
 पिचका पैद, गढ़े कंधों पर,
 फटी बिवाई से हूँ एड़ी !
 * * *
 खँर, पंर को झूती, जोरू
 एक न सही, दूसरी आती,
 पर जवान लड़के की मुघ कर
 साँप लोदते, फटती छाती ।

इत्यादि ।

‘ग्राम्या’ के भाव पक्ष में—जिसे मैंने कोरी भावुकता से बचा कर, सहानुभूति पूर्वक, मान्यताओं के प्रकाश में सँवारा है—लोक जीवन के कलुष पंक को धोने के लिए, नए मानव की अतर-पुकार है। ‘पुष्पाणी’ और ‘स्वर्ण धूलि’ में भाव ऐश्वर्य की तुलना में, कलापक्ष, संभवतः गौण हो गया है, जो मेरी दृष्टि में स्वाभाविक है। इनमें मेरी कल्पना ने अनुद्धाटित नवीन भूमियों तथा क्षितिजों में प्रवेश किया है। वह केवल मेरे भाव प्रवण हृदय का आवेग ज्वार था, जो विगत युगों की भौतिक, सामाजिक, नैतिक, आध्यात्मिक मान्यताओं से ऊब-सीझ कर, अपनी अबाध जिज्ञासा के प्रवाह में, अंध-रुद्धियों के बंधनों तथा निषेध-वर्जनों के अवरोधों को लाँघता हुआ, पार्थिव-अपार्थिव नवीन चेतन्य के परातलों तथा शिक्षकों की ओर बढ़ता एवं आरोहण करता गया। वास्तव में वह

आरोहण मेरे लिए स्वयं एक कलारमक अनुभव एवं सांस्कृतिक अनुष्ठान रहा है। कविता और कला-शिल्प मेरी दृष्टि में फूल और उसके रूप भादव्य की तरह अभिन्न हैं। रूप-भादव्य ?—हाँ, किन्तु रंग-गंध मधु फल ही फूल का वास्तविक दान है। अन्न भरी मुनहली वाला, नाल पर लट्टी रहने के बदले, यदि अपने ऐश्वर्य भार से झुक जाती है, तो इसे विषादा की कमा की परिणति ही समझना चाहिए। कुछ ऐसा ही कलारमक तथ्य मेरे मन का, 'पुण्यगो', 'स्वर्ण किरण' तथा 'स्वर्ण धूलि' की रचनाओं से रहा है। 'स्वर्ण धूलि' में आर्यवाणी के अतर्गत वैदिक साहित्य के अध्ययन से प्रभावित जो मेरी रचनाएँ हैं, वे अक्षरशः वैदिक छंदों के अनुवाद नहीं हैं। मेरे भाव-बोध ने उन मंत्रों को जिस प्रकार ग्रहण किया है वही उनका मुख्य तत्त्व और स्वर है। वही-वहीं तो मैंने उन मंत्रों की व्याख्या कर दी है।

'पल्लव' के सौन्दर्यबोध के क्षितिज से बाहर निकलते-निकलते जब मैं अपने तथा बाहर के जगत के प्रति प्रबुद्ध हुआ तो मुझे जीवन की भीतरी बाहरी परिस्थितियों का बोध पीड़ित करने लगा। 'पल्लव' काल में मैं परमहंस देव के वचनमृत तथा स्वामी विवेकानंद और रामतीर्थ के विचारों के संपर्क में आ गया था। अपने देश में स्वतन्त्रता-मुक्त के स्वरूप तथा गांधीजी के व्यक्तित्व ने मेरा ध्यान भारत के मानस-महत्त्व तथा जीवन-वैभवं की ओर आकृष्ट किया। सन् '२१ के असहयोग में मैं अपने छात्र जीवन से विदा ले चुका था। गांधीजी का तप-पूत, कर्मठ व्यक्तित्व, जो धीरे-धीरे, गांधीवाद का रूप ग्रहण करने लगा था, मन को अधिकाधिक आकर्षित करता था। 'गुंजन' के आरम सत्कार के स्वर में, अप्रत्यक्ष रूप से, गांधीजी का भी प्रभाव हो सकता है। उनके सांस्कृतिक चेतन्य को, मैंने, उस युग की अनेकानेक छोटी बड़ी रचनाओं में, थड़ा-जलि अर्पित की है।

देश के जीवन-दर्शन से बाहर मेरा ध्यान सर्वाधिक तब जिन वस्तुओं की ओर आकृष्ट हुआ था वे थे मार्क्सवाद तथा रूसी क्रांति। गांधीवाद के साथ तब प्रायः समाजवाद-साम्यवाद के विचारों, आदर्शों तथा कार्यप्रणालियों की प्रतिध्वनियाँ कानों में पड़ती थी। मेरे किशोर सखा भूरन (जो पी० सी० जोशी के नाम से प्रसिद्ध है) तब प्रयाग विश्वविद्यालय में इतिहास के छात्र थे। उनसे प्रायः ही नये राजनीतिक आर्थिक सिद्धांतों की चर्चा और उन पर वाद-विवाद होता था। उनका व्यक्तित्व एवं मानस, उन तीन-चार वर्षों के भीतर, मेरी आँखों

के सामने ही, धीरे-धीरे, डल्हिया के भरे-पुरे फूल की तरह, पूर्ण साम्यवादी के रूप में प्रस्फुटित हुआ था। ऐतिहासिक चेतना से प्रभावित होने के कारण उनको जीवन के समस्त श्रिया-कलापो, अमावों, तथा दैन्यों का निदान और समाधान बाह्य जगत में ही दिखाई देता था। उनकी मानसिक परिणति ने मार्क्सवाद तथा साम्यवाद के अनेक दुर्बल-सशक्त पक्षों को मेरी आँखों के सामने अपने आप खोल दिया और उनकी निष्कपट मंत्री के स्पर्श ने उन उग्र सिद्धांतों की ममता तथा सहानुभूति को दृष्टि से देखना सिखला दिया। मार्क्सवाद का जटिल आर्थिक पक्ष मुझे मेरे भाई स्व० देवीदत्त पंत ने समझाया था। वह तब प्रयाग विश्व-विद्यालय से अर्थशास्त्र में एम० ए० कर चुके थे और कुशाग्र बुद्धि होने के कारण अपने विषय के मर्मज्ञ थे। अपने मित्र तथा भाई के संपर्क में आकर मैं मार्क्सवाद के गहन कानार को, अपने ढीठकल्पना पक्षों से, साहसपूर्वक, अत्यन्त उसाह तथा हर्षानुभूति के साथ पार कर सका, (तब, जब हिन्दी में, संभवतः, इस प्रकार की कविता का जन्म भी नहीं हुआ था, जो पीछे प्रगतिशील कविता कहलाई) और कालाकांकर के गाँवों का वातावरण पाकर 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' की रचनाओं में अपनी उस नवीन जीवन-दृष्टि की प्रक्रियाओं को उन्मुक्त रूप से बाणी दे सका। 'युगवाणी' की रचनाएँ सन् '३७-'३८ में लिखी गई थी। उनमें से अधिकांश सन् '३८ में 'रूपाम' के अंकों में प्रकाशित हो चुकी थी। 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में ('ग्राम्या' में सन् '३६-'४० की रचनाएँ हैं) अनेक नवीन सामाजिक, सांस्कृतिक तथा आध्यात्मिक दृष्टिकोण मेरे मन में उदय हुए हैं। आज भी, जब नव मानवतावाद की दृष्टि से, मैं विश्व जीवन के बाह्य पक्ष की समस्याओं पर विचार करता हूँ तो मार्क्सवाद की उपयोगिता मुझे स्वर्ण-सिद्ध प्रतीत होती है।

आज की राजनीतिक दलबंदी में लोये हुए, पूर्वग्रह पीड़ित आलोचकों को जब छायावाद प्रयो या चतुष्टय में, केवल मैं ही अप्रगतिशील लगता हूँ और वे सब प्रगतिशील लगते हैं, जो, संभवतः, तब युग-दायित्व के प्रति पूर्णतः प्रबुद्ध भी न थे, तो मैं उनका प्रतिवाद नहीं करता। मानव-जीवन के व्यापक सत्यो को, चाहे वे आर्थिक हों या आध्यात्मिक, पूर्वग्रह और विद्वेष की टेढ़ी-मेढ़ी संकरी गलियों में मटककर, झुठलाया नहीं जा सकता; समय पर वे लोक मानस में अपना अधिकार अवश्य स्थापित करेंगे। सम्भवतः, जिस संकीर्ण अर्थ में अब प्रगतिवाद का प्रयोग किया जाता है, उस अर्थ में मैं प्रगतिवादी हूँ भी नहीं।

अपने अपने होरो (नायक) के उपासक, ये पक्षधर आलोचक जब 'पल्लव' की कला का समर्थन करते हैं, तो मैं जानता हूँ, वे पाठको का ध्यान मेरी उन कृतियों से विरत करने का बहाना खोजते हैं जिनमें उन्हें अपनी दलगत सकीर्णता तथा एकागिता का समर्थन नहीं मिलता। काव्य-गुण तथा लोक-मागत्य की दृष्टि से मेरी उत्तर कृतियों के चैतन्य तथा कला-बोध के सामन 'पल्लव' की कला अल्पप्राण बालिका के समान तुलसाती प्रतीत होती है। वे पूछते हैं, प्रकृति तथा इन्द्रधनुष को देखकर मेरे मन में अब भी वैसी ही विस्मय-कारी केशोर प्रतिधियाएँ क्यों नहीं होती, जैसी 'पल्लव' काल में होती थी। ऐसे अबोध प्रश्नों का क्या उत्तर हो सकता है ?

कला के कोमल फेन का मूल्य मानवीय संवेदना के स्वस्थ सौन्दर्य से अधिक है, इसे मेरा मन नहीं मानता। फिर कला के अनेक रूप हैं, जिनसे वह मर्म को स्पर्श करती है। 'युगवाणी' की अनेक पक्तियाँ 'पल्लव' की मासल कल्पना एवं अलकरणों से रहित होने पर भी अपनी कलात्मक क्षमता रखती हैं। "आज असुन्दर लगते सुन्दर" इस आधे चरण से आज के युग जीवन की विपन्न रूप-रेखा आँखों के सामने आ जाती है, क्या यह कला की शक्ति नहीं ? "वन गए कलात्मक भाव, जगत के रूप नाम" में समस्त मानव भविष्य के निर्माण का चित्र खिंच जाता है। "ककाल आम जग में फैले फिर नवल रधिर, पल्लव लाली" का गतिशील स्वस्थ सौन्दर्य छिपा नहीं है। वनस्पति शास्त्री कहते हैं, जब वन में वसत आता है तो वनस्पति जगत् के जीवन में इतनी अधिक गति का संचार होता है कि वन के जीव-जंतुओं का जीवन भी अपनी भागदौड़ में उससे होड़ नहीं ले पाता। उपर्युक्त चरण में भी उसी वेग से नवजीवन का रधिर दौड़ता दिखाई देता है। "इस धरती के रोम रोम में भरी सहज सुन्दरता"—'पल्लव' में ऐसी व्यापक अनुभूति की सरल कलात्मक अभिव्यक्ति कहीं नहीं मिलती। ऐसी सँकड़ो पक्तियाँ पल्लवोत्तर काव्य ग्रंथों से चुनी जा सकती हैं। मैंने अधिकांश उदाहरण 'युगवाणी' से इसलिए दिए हैं कि उसमें कला का एकात अभाव बताया जाता है। 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' की कलात्मक अभिव्यक्ति वस्तुपरक है। 'युगवाणी' के तीसरे संस्करण की भूमिका में मैंने इस पर प्रकाश डाला है। वह हमारे युग की अदम्य कलात्मक न्याय की पुकार थी जिसने मुझे 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' लिखने को बाध्य किया। 'स्वर्ण किरण' और बाद की रचनाओं का कला पक्ष भी भाव सौन्दर्य मंडित,

अतर्दीप्त एव मांगत्य शक्ति सपन्न है; यह दूसरी बात है कि उनमें राजनीतिक दलबंदी की रिक्त पुकार तथा रुढ़ प्रचार न हो ।

वास्तव में, हमारे साहित्य में जीवन-यथार्थ की धारणा इतनी एकांगी, खोखली तथा रुग्ण हो गई है कि हमें शोषित, जर्जर और लघु मानव के दृष्टि चित्रण में ही कलात्मक परितृप्ति मिलती है । हम स्वस्थ मानवता की दिशा की ओर दृष्टिपात नहीं करना चाहते, क्योंकि वहाँ हम अपनी मध्यवर्गीय कुंठाओं से ग्रस्त, आत्मपराजित, सुद्र, संकीर्ण, द्वेषदग्ध, काममूढ़ जीवन के लिए सहानुभूति नहीं जगा पाते, जिसे युग जीवन तथा कला का परिधान पहना कर दूसरों के कदना कण प्राप्त करने के लिए हम आत्म विस्तार का माध्यम बनाना चाहते हैं,—जो नव लेखन का दृष्टिकोण है, जो सद्यः और शक्ति की अंगुली पकड़े हुए है । अथवा, हम राजनीतिक आवेगों एवं शक्ति-मद की आकांक्षा से प्रेरित होकर आलोचना के नाम में मतवाद तथा गाली-गलौज का अंधड़ उठाकर उसमें साहित्यिक मूल्यों को, आमूल, वृक्षों की तरह, उखाड़ फेंकना चाहते हैं, जो हमारा प्रगतिशील दृष्टिकोण रहा है । दोनों ही में धन यथार्थ की धारणा का अभाव है—ऐसा धन या भाव यथार्थ जो आज के विश्वव्यापी ह्रास से मानव जीवन को ऊपर उठाकर उसे शक्ति, प्रकाश तथा कल्याण के भुवनों की ओर से जा सके ।

प्रेमचंद जी का यथार्थ राजनीतिक दौड़-पेंचों का यथार्थ न होकर मान-वीर्य तथा साहित्यिक यथार्थ था । वह लघु मानव की कुंठाओं से भरा, तुच्छ, आत्मपीडित यथार्थ नहीं, जिसमें मनुष्य परिस्थितियों की निर्ममता को अपनी रीढ़ तोड़ने देता है और अपनी आगे न बढ़ सकने की लुजपुंज क्षोभ भरी वास्तविकता का चित्रण कर आत्म-तृप्ति का अनुभव करता है । प्रेमचन्द का यथार्थ सामाजिक जीवन के साथ संघर्ष करता हुआ, विकासशील, आशा-क्षमतापूर्ण, मनुष्य को आगे बढ़ाने वाला, व्यापक यथार्थ था, जिसमें लोक मांग्य के नव अंकुरित बीज मिलते हैं ।

यदि प्रगतिशील विचारको का ध्येय साहित्यिक नेतागिरी तथा यात्रिक तार्किक मूल्यों का प्रचार करना रहा है, तो नव लेखन का ध्येय, अधिकतर, रूप-विधान का मोह तथा रीढ़हीन, आत्म सुख-दुःख के कदम में रेंगने वाले लघु यथार्थ के कला-फेल की सृष्टि करना,—जिसमें भाव की समस्त शक्ति रूप की भूलभुलैया में खो जाती है । लोकजीवन एवं विश्वजीवन प्रवाह की

मुख्य मान्यताओं का परित्याग कर और व्यापक मानवीय मूल्यों को ओर आँस मँदकर, अधिकांश नव लेखकों ने गौण, अतिव्यक्तिक, भावोच्छ्वासपरक तथा कुछ अंशों में प्रतिनिध्यात्मक मान्यताओं को अपनाया है। उनमें से अनेक प्रतिभा संपन्न लेखक जनसत्त्ववादी देशों से विभीत पश्चिम के कोमल अस्थि, अल्प सख्यक बौद्धिक तथा अस्तित्ववादियों से प्रभावित हैं, जो समतल निराशा एवं विपाद के कारण, महत् के प्रति सदिग्ध तथा क्षणिक एवं अल्प के प्रति सुखवादियों की तरह मुग्ध होकर, सत्त्वविकासीन मध्यवर्गीय तुच्छ दुःख-दुर्द के प्रति आस्था ममता रखने वाली अहता, कुठा एवं आरमरति भरी वास्तविकता को कला के ललित फेन में लपेट कर, कला का कला के लिए सँवार कर, उसे साहित्य के रूप में प्रस्तुत कर रहे हैं। आज की नयी कविता अपनी प्रयोगवादी सीमाओं को अतिश्रम करने के प्रयत्न में, नवीन मानव मूल्यों की खोज में, सामाजिक चेतना की वास्तविकता के पतन से हीन एक भयानक शून्य में भटक गई है और उपचेतन व्यक्तित्व के मोहक गर्त में फँस कर ऐसे अति व्यक्तिक छायाभासों तथा व्यक्तिगत दृष्टियों के भावना मूढ भेदोपभेदों, अतिवास्तविक प्रतीकों तथा शशक शृङ्ग विम्बों को जन्म दे रही है जिनका मानवता तथा लोकमागल्य से दूर का भी सम्बन्ध नहीं,—मागल्य, जो बहुमुखी मानव सत्य की एक मात्र कमीटी है। इस प्रकार वह एक कृत्रिम भाविक अलंकरण मात्र बनती जा रही है।

प्रयोगवादी कविता की भविष्य में क्या संभावनाएँ हैं यह अभी नहीं कहा जा सकता। अभी तक तो उसमें असंपृक्त खंडित विम्बों तथा भग्न प्रतिमाओं के खँडहरों में इधर-उधर दण-सौन्दर्य की भाँकी के साथ चकाचौंध और कृत्रिम चमत्कार ही अधिक मिलता है। प्रकाश जो अतस्तल एवं अतगंठन है, उसके बीज तथा अक्षुर अभी नहीं दिखाई पड़ते हैं। किन्तु भविष्य की कविता अवश्य ही मानवता की सर्वव्येष्ट सिद्धि होगी, जिसमें सौन्दर्य, प्रेम, प्रकाश और आनंद अपने सितियों के पार के ऐश्वर्य की रूप-चोष के सूक्ष्म सूत्रों में गुँथ सकेंगे, इसमें सन्देह नहीं। अपनी अनेक सीमाओं के रहते हुए भी जो भविष्य में मिटाई जा सकती है,—हिन्दी काव्य के राजपथ पर, अभी तक तो छायावाद ही, नवीन सौन्दर्य मजरियों का मुकुट लगाए, नवीन प्रकाश दिशा की खोज में, मद घोर गति से चरण बढ़ा रहा है, ऐसा मेरा अनुमान है।

नए लेखक-आलोचक, आत्म विज्ञापन की धुन में, छायावाद का परिचय

अपने पाठकों को उसी प्रकार देते हैं जिस प्रकार कोई रामायण में तुलसी की नारीत्व के प्रति भावना को "ढोल गँवार शूद्र पशु नारी" का उदाहरण देकर उपस्थित करे। छायावाद तथा काव्य मूल्यों के संबंध में दोनों दलों के लेखकों के जो अधिकांश आलोचनात्मक ग्रंथ तथा लेख विगत वर्षों में निकले हैं, वे इस बात के प्रमाण हैं। मैं यह सब लिखकर सामान्य हिन्दी पाठकों के लिए—जो लेखक वर्ग में नहीं है—इधर की काव्य मान्यताओं तथा साहित्यिक आलोचनाओं की पृष्ठभूमि स्पष्ट किए दे रहा हूँ, जिससे उन्हें युग साहित्य को समझने में सहायता मिले।

'पहलव' काल तक मेरा कवि आराम प्रबुद्ध नहीं हुआ था; उसके बाद ही वह अपने बाहर भीतर के जीवन प्रवाह के प्रति सचेत हो सका, और अपने बाहर के सामाजिक जीवन की सीमाओं से क्षुब्ध होकर उसने 'युगात', 'युग-वाणी' तथा 'प्राभ्या' में, पुरानी दुनिया की अथ रुढ़ि रीति परंपराओं तथा वैज्ञानिक युग से पहिले की संकीर्ण आर्थिक राजनीतिक प्रणालियों तथा सामाजिक परिस्थितियों में पथराई हुई बाह्य जीवन की चेतना पर निर्मम आघात किए और अपने युग की सभावनाओं से नई दृष्टि प्राप्त कर नवीन परिस्थितियों में विकसित सरप को वाणी देने का प्रयत्न किया। साथ ही, विगत युगों के नैतिक धार्मिक विचारों एवं आदर्शों की सीमाओं से परिचित होने पर मानव जीवन तथा मन को ध्यापक धरातल पर उठाने के अभिप्राय से युग का ध्यान नवीन चैतन्य तथा अध्यात्म के शिखरों की ओर आकृष्ट किया और शक्तियों के पुंजीभूत निष्प्रिय मानस अंधकार को नवीन स्वप्नों की सुनहली सपटों में जगाने की चेष्टा की। इसमें मेरी निर्मम सीमाएँ परिलक्षित होती हों, पर ये वे सीमाएँ नहीं, जिनकी कि पक्षधर आलोचक घोषणा करते हैं।

मेरा भावप्रवण हृदय वचन में ही सौन्दर्य के प्रेरणाप्रद स्पर्शों के प्रति संवेदनशील रहा है, वह सौन्दर्य चाहे नैसर्गिक हो या सामाजिक, मानसिक हो या आध्यात्मिक। मैं हिमालय तथा कूर्माञ्चल के प्राकृतिक ऐश्वर्य से उसी प्रकार किशोरावस्था में प्रभावित हुआ हूँ, जिस प्रकार गुवावस्था में गांधीजी तथा मार्क्स से अथवा मध्य वयस में श्री अरविन्द के दर्शन तथा व्यक्तित्व से। हिमालय पर मेरी सबसे बड़ी रचना मद्रास में लिखी गई, जहाँ विशाल समुद्र के तट पर हिमालय के बिराट् सौन्दर्य की धुन्न स्मृति मनश्चक्षुओं के सामने निखर उठी और किशोर जीवन की अनेक मधुर स्मृतियों एवं अनु-

भवों में पुञीभूत प्रवासी मन में "हिमाद्रि" तथा "हिमाद्रि और समुद्र" शीर्षक रचनाएँ भूत हो उठीं। युवावस्था के आरम्भ में रवीन्द्रनाथ तथा अग्नेजी कवियों ने भी मेरी कला-रुचि का सरकार किया है; किन्तु कला-रुचि एवं गौन्दयंबोध ने भी अधिक मूल्यवान् जो इस युग के लिए नवीन भाव-चैतन्य, नवीन सामाजिकता तथा नवीन मानवता का बोध है वह मुझमें गांधी, माक्स तथा श्री अरविन्द के संपर्क से विकसित हुआ। निश्चिन्त, मेरे भीतर अपने विशिष्ट संस्कार रहे हैं। प्रबुद्ध होने पर अपने युग तथा समाज से मुझे घोर असंतोष रहा है। धरती के जीवन को नवीन मानवीय ऐश्वर्य एवं सौन्दर्य से मण्डित देखने की दुर्निवार आकांक्षा मुझमें, अधिक कल्पनाशील होने के कारण, युवावस्था ही में उत्पन्न हो गई थी। साथ ही, मेरे भीतर अनेक प्रकार की बौद्धिक, भाविक सूक्ष्म प्रक्रियाएँ भी निरन्तर चलती रही हैं, जिनसे, ग्रहण-शीलता की वृद्धि के अतिरिक्त, मुझे अनेक उपसम्भियाँ भी होती रही हैं। मैंने बाहर के प्रभावों को सदैव अपने ही अंतर के प्रकाश में ग्रहण किया है, और वे प्रभाव मेरे भीतर प्रवेश कर नवीन दृष्टिकोणों तथा उपकरणों से मण्डित होकर निखरे हैं, जिन्हें मैं समय समय पर अपनी रचनाओं में बाणी दे सका हूँ। जब मानव-मन की सूक्ष्म अनुभूतियों के प्रति, आधुनिकता का दावा रखने वाले, आज के कोरे बौद्धिक संदेह प्रकट करते हैं, तो यह समझने में देर नहीं लगती कि उनकी बौद्धिकता तथा आधुनिकता कितने गहरे पानी में है। 'चिदंबर' की पृथु-आकृति ने मेरी भौतिक, सामाजिक, मानसिक, आध्यात्मिक सचरणों से प्रेरित कृतियों को एक स्थान पर एकत्रित देखकर पाठकों को उनके भीतर व्याप्त एकता के सूत्रों को समझने में अधिक सहायता मिल सकेगी। इनमें, मैंने अपनी सीमाओं के भीतर, अपने युग के बहिरंतर के जीवन तथा चैतन्य को, नवीन मानवता की कल्पना से मण्डित कर, बाणी देने का प्रयत्न किया है। मेरी दृष्टि में 'युगवाणी' से लेकर 'बाणी' तक मेरी वाक्य-चेतना का एक ही सचरण है, जिसके भौतिक और आध्यात्मिक चरणों की सायंकता, द्विपद मानव की प्रगति के लिए सदैव ही, अनिवार्य रूप से रहेगी।

'युगवाणी' और 'आध्या' में भी मेरा दृष्टिकोण मानव जीवन के सत्य के प्रति समन्वयात्मक ही रहा है, जैसा कि मैं 'आधुनिक कवि भाग दो' की भूमिका में कह चुका हूँ। मैंने मानव जीवन के विकास के लिए भौतिक आध्यात्मिक दोनों मूल्यों को अनिवार्य आवश्यकता बतलाई है।

भूतशब्द उस घरा स्वर्ग के लिए भान सोपान,
जहाँ आत्मवर्शन बनादि हैं समासीन अम्तान !

*

*

*

अंतर्मूल अद्वैत पड़ा था युग युग से निष्क्रिय, निष्प्राण,
जग में उसे प्रतिष्ठित करने दिया साम्य ने वस्तु विधान !

*

*

*

मनुष्यत्व का सत्त्व सिखाता निरचय हमको गांधीवाद,
सामूहिक जीवन विकास की साम्य योजना है अविवाद !

इसी प्रकार 'ग्राम्या' में मैंने युग-संघर्ष को राजनीति-अर्थनीति तक ही
सीमित नहीं रखा है :

राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत् के सम्मुख,
आज बहुत सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित !

*

*

*

नव प्रकाश में तमस युगों का होगा शनैः निमज्जित !

मध्ययुगीन नैतिकता के प्रति मेरे मन की प्रतिक्रिया 'युगवाणी' और
'ग्राम्या' में इस प्रकार व्यक्त हुई है :

स्वर्ण पींजरे में बंदी है मानव आत्मा निश्चित !

*

*

*

विविध जाति वर्गों धर्मों को होना सहज समन्वित,
मध्ययुगों की नैतिकता को मान्यता में विकसित !

यंत्रों के लिए 'ग्राम्या' में मैंने कहा है :

जड़ नहीं यंत्र, वे भावरूप, संस्कृति चोतर !

*

*

*

वार्शनिक सत्य यह नहीं यंत्र जड़, मानव कृत,
वे हैं अमूर्त, जीवन विकास की स्थिति निश्चित !

ऐसे और भी बीसियों उद्धरण दिए जा सकते हैं जिनमें मानव जीवन की

समस्याओं एवं उनके समाधान के रूप में मेरा निश्चित दृष्टिकोण प्रकट होता है, जो आगे चलकर 'स्वर्ण किरण' से 'वाणी' तक की रचनाओं में विकसित होकर अधिक पूर्ण अभिव्यक्ति पा सका है। अपनी उत्तरकालीन रचनाओं में मैंने इस समन्ययात्मक दृष्टिकोण को अतिरिक्त कर और भी अधिक व्यापक क्षितिजों का उद्घाटन किया है। भूतवाद अथवा अध्यात्मवाद दोनों ही मुझे अपने में अधूरे लगे हैं। कोरे भूतवादियों से मैंने 'युगवाणी' में कहा है :

हाड़ मांस का आज बनाओगे तुम ममूज समाज ?
हाथ पाँव संगठित चलाएँगे जग जीवन काज ?
बया द्रवित हो गए देख बारिद्रष असंख्य तनों का ?
अब दुहरा बारिद्रष उन्हें बोले असहाय मनों का ?

'उत्तरा' में मैंने भूतवाद तथा अध्यात्मवाद के एकांगी समर्थकों की भरसना की है :

तुम भाष उन्हें कहते हँसकर, वे तुमको मिट्टी का ढेला,
वे उड़ सकते, तुम अड़ सकते, जीवन तुम दोनों का मेला !
फिर भी यदि जड़ता तुमको प्रिय, उसको चेतनता-दुल्ल नितांत,
है सत्य एक,—जो जड़ चेतन, क्षर अक्षर, परम, अनंत शांत ।

आध्यात्मिकता के पैर मैंने सदैव पृथ्वी पर स्थिर रखे हैं। मानवता के स्वर्ग को मैंने भौतिकता के ही हृदय कमल में स्थापित किया है। आध्यात्मिकता के निरपेक्ष, निपेक्षारमक तथा ऋण-पक्ष की अवहेलना कर मैंने उसे भू-जीवन विकास तथा जनममल का साधन बनाने का प्रयत्न किया है, जिसका सर्वप्रथम उदाहरण 'उपोरसना' का रूपक है। 'स्वर्ण किरण' में 'द्वा सुपर्णा' शीर्षक रचना में मैंने वैदिक ऋषि के द्रष्टा तथा भोक्तारूपी पक्षियों (जीवों) को पृथक् रूप में स्वीकार न कर ऋषि से प्रश्न किया है :

कहाँ नहीं क्या पक्षी ? जो चखता जीवन फल
विष्वक् भुक्ष पर घास, देखता भी है निरचल ?
परम अहम् ओ' द्रष्टा भोक्ता जिसमें संग संग ?

और इसका उत्तर भी दिया है :

ऐसा पक्षी जिसमें हो संपूर्ण संतुलन

मानव बन सकता है निर्मित कर तर जीवन ।

मैंने कहा है शांति, आनंद अथवा ईश्वर-प्राप्ति के लिए भू-जीवन का त्याग करने की आवश्यकता नहीं, उसके लिए नवीन रूप से लोक जीवन निर्माण करने की आवश्यकता है । 'स्वर्णकिरण' में अपनी 'ईद्रघनुष' तथा 'स्वर्णोदय' नामक रचनाओं में मैंने जीवन मूल्यों पर विस्तारपूर्वक प्रकाश डालने की चेष्टा की है :

हमें दिव्य संस्कृति पृथ्वी पर करनी आज प्रतिष्ठित,

मनुष्यत्व के नव द्रव्यों से मानव उर कर निर्मित ।

*

*

*

नव मूल्यों से ही जो कल्पित पुनः लोक संस्कृति पर उद्योतित,

हो कृत काम निपति मानव की, स्वर्ग धरा पर विचरे जीवित ।

*

*

*

भू रचना का भूतिपाव युग हुआ विश्व इतिहास में उदित,
सहिष्णुता, सद्भाव, शांति से हों गत संस्कृति धर्म समन्वित ।

वृषा पूर्व पश्चिम का दिग् भ्रम मानवता को करे न लुपित,
बहिर्नयन विज्ञान हो महत् भ्रंतदृष्टि शाम से योजित ।

*

*

*

एक निखिल धरणी का जीवन एक मनुजता का संघर्षण,

अर्थ ज्ञान संग्रह भव पथ का विश्व क्षेम का करे उन्नयन ।

मानयता के भविष्य पर अपनी जमिद आस्था प्रकट करते हुए मैंने कहा है :

संस्मित होगा धरती का मुख, जीवन के गृह प्राणन शोभन,

जगती की कुत्सित कुरूपता सुषमित होगी, कुसुमित विविध क्षण ।

विस्तृत होगा जन मन का पथ, शेष जठर का कट्ट संघर्षण,

संस्कृति के सोपान पर अमर सतत बढ़ेंगे मनुज के चरण ।

इस प्रकार पाठक देखेंगे कि मैंने भौतिक आध्यात्मिक, दोनों दर्शनों से

जीवनोपयोगी तत्त्वों को लेकर, जड़ चेतन संबंधी एकांगी दृष्टिकोण का परि-
त्याग कर व्यापक सक्रिय सामंजस्य के घरातल पर, नवीन लोक-जीवन के रूप
में, भरे-पुरे मनुष्यत्व अथवा मानवता का निर्माण करने का प्रयत्न किया है, जो
इस युग की सर्वोपरि आवश्यक समस्या है। 'वाणी' में, जिसे आप मंच-काव्य
या प्रवचन-काव्य भी कह सकते हैं, मेरा मानव-भविष्य का दर्शन अधिक महत्व-
पूर्ण स्तर पर आत्मिका में अवतीर्ण हुआ है :

सत्य सत्य विज्ञान ज्ञान, दो पक्ष एक बहु के पोषक नित,
लोकभेष, जीवन उद्भव हित रहें विद्यम सम धरण समन्वित ।

*

*

*

व्यक्तिगत सामूहिक गति के बुस्तर इन्हीं में जग खंडित,
ओ भणुमृत जन, भीतर देखो, समाधान भीतर, यह निश्चित ।

*

*

*

देश खंड से भू मानव का परिचय देने का क्या क्षण यह,
मानवता में देश जाति हों सोन, नए युग का सत्याग्रह ।

*

*

*

आज विशेषीकरण समाजीकरण साथ चल रहे घरा पर
महत् धर्म से गढ़ने सबको मन के मंदिर, जीवन के घर ।

*

*

*

मनुज घरा को छोड़ कहीं भी स्वर्ग नहीं संभव, यह निश्चित ।

*

*

*

ईश्वर से इंद्रिय जीवन तक एक संघटन रे भू वाचन !

ऐसे अनेक उदाहरण 'वाणी' में प्रस्तुत किए जा सकते हैं ।

सामाजिक ग्रासृक्तिक मान्यताओं का विकास इस युग में बहिरतर सयो-
जित मानवता की रचना के रूप में होना चाहिए, जिस पर अनेक दृष्टिकोणों
से प्रकाश डालने की आवश्यकता है, और जिसका सर्वाधिक दायित्व हमारी
नवीन पीढ़ियों की प्रतिभाओं के कंधों पर है। नवीन्द्र रवीन्द्र के युग से हमारे
युग की जीवन मान्यताओं का संपर्क अत्यधिक प्रबल तथा जटिल हो गया है।
'वाणी' में मैंने नवीन्द्र रवीन्द्र गोपक रचना में नवीन युग-बोध की समस्या को
प्रस्तुत किया है :

मग्न अचेतन कदम में ध्रु जीवन शतबल,
उसे उठा, कर सके कलुष का मुख तुम उज्ज्वल ?

* * *

विश्वकवे, तुम जिस मानवता के प्रतिनिधि बन
आए, वह खो चुकी हाथ, मानुष्य परम धन !

* * *

क्या सोचा था ? मरक स्वर्ग ही का सधु उपक्रम,
जायेगा सोपा प्रकाश, परती का ओ तम ?

* * *

भहाकवे, युग पसकों पर झूला नव सावन,
दिग् विर।द् नव मनुष्यत्व का दिव्य स्वप्न बन ।

कवि या द्रष्टा, तनुवाय की तरह, अपने ही भीतर से किसी काल्पनिक सत्य का जाल नहीं बुनता । उसकी अंतर्दृष्टि काल के अम्यतर या विश्व-मानस में चल रही सूक्ष्म शक्तियों की ग्रीड़ा के प्रति सजग रहती है, वह उसी सत्य को अपने अनुभव की याणी में गूँथ कर लोक-मानस के सम्मुख रख देता है ।

युग-संधर्ष के अनेक रूपों को मैंने अपने काव्य रूपों द्वारा भी प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है । “कूलों के देश” में मैंने संस्कृति और विज्ञान के समन्वय के प्रश्न को उठाया है । “ध्वंसशेष” में अणुयुद्ध के बाद नवीन मानवता के निर्माण की समस्या प्रस्तुत की है । ‘विद्युत् बसना’ में मैंने मानव-स्वतंत्रता के सिद्धांत को मानव-एकता के अधीन रखने की उपयोगिता पर प्रकाश डाला है । ‘शिल्पी’ में कला मूल्यों तथा ‘रजतशिखर’ में उपचेतन की समस्याओं तथा जीवन मान्यताओं के संधर्ष का समाधान प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है । “ध्वंसशेष” के तृतीय दृश्य में, जो इस संकलन में जा रहा है, मैंने वर्तमान सभ्यता के विविध तत्त्वों का मूल्यांकन किया है और उसके अंतिम दृश्य में नवीन मानवता के सांस्कृतिक मूल्यों को विकसित लोकतंत्र के रूप में प्रतिष्ठित कर ध्वंस के बाद नवीन मानव संस्कृति के उद्भव तथा निर्माण की दिशा की ओर संकेत किया है । अपने “सौवर्ण” नामक काव्य रूपक में मैंने प्राचीन निष्क्रिय अध्यात्म को सत्रिय बनाने की आवश्यकता पर बल दिया है । उसका भ्रांत-द्रष्टा कहता है :

जीवनोपयोगी तत्त्वों को लेकर, जड़ चेतन संबंधी एकांगी दृष्टिकोण का परि-
त्याग कर व्यापक सत्रिय सामञ्जस्य के घरातल पर, नवीन लोक-जीवन के रूप
में, भरे-पुरे मनुष्यत्व अथवा मानवता का निर्माण करने का प्रयत्न किया है, जो
इस युग की सर्वोपरि आवश्यक समस्या है। 'वाणी' में, जिसे आप मंच-काव्य
या प्रवचन-काव्य भी कह सकते हैं, मेरा मानव-भविष्य का दर्शन अधिक महत्व-
पूर्ण स्तर पर आत्मिका में अवतीर्ण हुआ है :

सत्य सध्य विज्ञान ज्ञान, दो पक्ष एक बहु के पोषक नित,
लोकभ्रम, जोयन उद्भव हित रहें विषम सम चरण समन्वित ।

*

*

*

धैर्यवितक सामूहिक गति के दुस्तर द्वन्द्वों में जग खंडित,
ओ धनुमृत जन, भीतर देखो, समाधान भीतर, यह निश्चित ।

*

*

*

देश खंड से भू मानव का परिचय देने का क्या सण यह,
मानवता में देश जाति हों सीन, नए युग का सत्याग्रह ।

*

*

*

आज विशेषीकरण समाओकरण साथ चल रहे घरा पर
महत् धर्म से गढ़ने सबको मन के भंडिर, जीवन के घर ।

*

*

*

मनुज घरा की छोड़ कहीं भी स्वर्ग नहीं संभव, यह निश्चित ।

*

*

*

ईश्वर से इंद्रिय जीवन तक एक संभरण रे भू पावन ।

ऐसे अनेक उदाहरण 'वाणी' में प्रस्तुत किए जा सकते हैं ।

सामाजिक ग्रास्तृतिव मान्यताओं का विकास इस युग में बहिरंतर संयो-
जित मानवता की रचना के रूप में होना चाहिए, जिस पर अनेक दृष्टिकोणों
में प्रकाश डालने की आवश्यकता है, और जिसका सर्वाधिक दायित्व हमारी
नवीन पीढ़ियों की प्रतिभाओं के कंधों पर है । नवीन्द्र रवीन्द्र के युग में हमारे
युग की जीवन मान्यताओं का सघर्ष अत्यधिक प्रबल तथा उदित हो गया है ।
'वाणी' में मैंने नवीन्द्र रवीन्द्र जीर्णक रचना में नवीन युग-बोध की समस्या को
प्रस्तुत किया है :

चरण चिह्न

मान उपचेतन कर्म में ध्रु जीवन शतवत्,
उसे उठा, कर सके कलुष का मुख तुम उज्ज्वल ?

* * *

विश्वकवे, तुम जित मानवता के प्रतिनिधि बन
थाए, वह खो चुको हाथ, मानुष्य परम धन !

* * *

क्या सोचा था ? नरक स्वर्ग ही का सधु उपक्रम,
जागेगा सोया प्रकाश, धरती का खो तम ?

* * *

महाकवे, युग पसकों पर झूला नव साधन,
दिग् विराट् नव मनुष्यत्व का दिव्य स्वप्न बन ।

कवि या द्रष्टा, तंतुवाय की तरह, अपने ही भीतर से किसी काल्पनिक सत्य का जाल नहीं बुनता । उसकी अंतर्दृष्टि काल के अन्तर्गत या विश्व-मानस में चल रही सूक्ष्म शक्तियों की ग्रीड़ा के प्रति सजग रहती है, वह उसी सत्य को अपने अनुभव की वाणी में गुंथ कर लोक-मानस के सम्मुख रत्न देता है ।

युग-संघर्ष के अनेक रूपों को मैंने अपने काव्य रूपों द्वारा भी प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है । “फूलों के देश” में मैंने संस्कृति और विज्ञान के समन्वय के प्रश्न को उठाया है । “ध्वंसशेष” में अणुयुद्ध के बाद नवीन मानवता के निर्माण की समस्या प्रस्तुत की है । ‘विद्युत् बसना’ में मैंने मानव-स्वतंत्रता के सिद्धांत को मानव-एकता के अधीन रखने की उपयोगिता पर प्रकाश डाला है । ‘शिल्पी’ में कला मूल्यों तथा ‘रजतशिखर’ में उपचेतन की समस्याओं तथा जीवन मान्यताओं के संघर्ष का समाधान प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है । “ध्वंसशेष” के तृतीय दृश्य में, जो इस संकलन में जा रहा है, मैंने वर्तमान सम्प्रदाय के विविध तत्त्वों का मूल्यांकन किया है और उसके अंतिम दृश्य में नवीन मानवता के सांस्कृतिक मूल्यों को विकसित लोकतंत्र के रूप में प्रतिष्ठित कर ध्वंस के बाद नवीन मानव संस्कृति के उद्भव तथा निर्माण की दिशा की ओर सकेत किया है । अपने “सौवर्ण” नामक काव्य रूप में मैंने प्राचीन निष्क्रिय अध्यात्म को सक्रिय बनाने की आवश्यकता पर बल दिया है । उसका आत-द्रष्टा बहता है :

बेस रहा मैं, बरफ बन गया, बरफ बन गया,
मानव का चेतन्य शिखर, नीरव, एकाकी,
तिष्णिक्य, नीरस, जीवन-मृत, सब बरफ बन गया ।

*

*

*

आह, उसे प्राणों का स्पंदित ताप चाहिए,
जीने को जन मन का भावोच्छ्वास चाहिए ।

सौवर्ण के व्यक्तित्व में, जिसका बाह्य रूप वर्तमान जनयुग के सधर्म की भ्रंशा का द्योतक है—सौवर्ण भ्रंशा के रथ पर चढ़ कर आता है—मैंने जीवनोपयोगी घन आध्यात्मिकता का मानवीकरण कर भावी मानवता का स्वरूप उपस्थित किया है । अपने काव्य रूपको को मैं नाटक न कह कर कथोपकथन प्रधान श्रव्य काव्य ही की सज्ञा दूंगा ।

“आरिम्बा” शीर्षक इस संग्रह की अंतिम रचना में मैंने विगत युगों की आध्यात्मिकता का विश्लेषण प्रस्तुत किया है । “वाणी” की “बुद्ध के प्रति” नामक रचना में भी नवीन मूल्यों का प्रतिपादन मिलता है :

जड़ से चेतन, जीवन से मन, जग से ईश्वर को विद्रुषत कर,
जिस चिन्तक ने भी धुग दर्शन दिया ध्रांति बश जन मन दुस्तर,
क्रिया क्षमगत उसने भू का, अर्थ सत्य का कर प्रतिपादन,
जड़ चेतन जीवन मन आत्मा एक, अखंड, अभेद्य, संचरण !

*

*

*

भू पर संस्कृत इंद्रिय जीवन मानव आत्मा को रे अभिमत,
ईश्वर की प्रिय नहीं विरागी, संग्मात्मी, जीवन से उपरत !
आत्मा को प्राणों से बिलगा अधिदर्शन ने की जग की क्षति,
ईश्वर के संग रिचरे मानव भू पर, अन्य न जीवन परिणति !

इस प्रकार अपनी अनेक रचनाओं में मैंने धार्मिक, सांप्रदायिक, दार्शनिक विचारों के आन्तर्गत से जीवनोपयोगी सिद्धांतों को उबार कर पाठकों के मनः स्थिति में नवीन आध्यात्मिक शिखरों का सौन्दर्य चित्रित करने का प्रयत्न किया है, जो आने वाली मानवता की ऊँचाई, गहराई एवं व्यापकता का द्योतक है । मैंने अपना जीवन दर्शन, युग की आवश्यकताओं एवं मानवता के विकास

की संभावनाओं को सम्मुख रख कर, अनेक महान् ग्रंथों तथा महापुरुषों से प्रेरणा ग्रहण कर, उनके उपयोगी तत्त्वों को आत्मसात् कर, लोक-कल्याण एवं भू-मंगल की भावना के उद्देश्य से, अपने काव्य-पट में गुंफित करने का साहस किया है।

‘स्वर्ण किरण’ और ‘उत्तरा’ में कहीं-कहीं दीप्त सावण्य के स्थल आए हैं, जिनसे मेरे कुछ मित्रों तथा आलोचकों को आपत्ति है। विशेषतः, इसलिए कि उनकी संगति मेरे आध्यात्मिक काव्य के साथ नहीं बैठती। कवि दृष्टि निर्वैयक्तिक होती है, वह स्त्री-सौन्दर्य को उपभोग के गुंठन में सुरक्षित रखने के बदले उसे व्यापक आनन्द के लिए वितरित कर देती है। यह आदि कवि वाल्मीकि काल से प्रचलित व्यास, कालिदास की परम्परा है, जिसके गवाक्ष से स्त्री-सौन्दर्य पर मधुर प्रस्तर भाषोष्ण प्रकाश पड़ता रहा है। स्त्री की शोभा पृथ्वी पर कला की पीठिका है, उसका शील-सदाचार और अध्यात्म का द्वार। मेरी दृष्टि में इसमें युगम जीवन तथा सहजीवन के मूल्यों का प्रश्न भी निहित है, जिस पर नवीन युग की भूमिका पर अधिक व्यापक दृष्टि से विचार करना उचित होगा। भौतिक आध्यात्मिक मान्यताओं के अतिरिक्त मेरी इस काल की रचनाओं में रागात्मक मूल्यों का भी एक विशिष्ट तथा महत्वपूर्ण स्तर है। आने वाली संस्कृति के धरातल पर नारी-सौन्दर्य मानव जीवन के उन्नयन में बाधक न होकर सहायक ही होगा। तब नर-नारी का एक दूसरे के प्रति सहज अनुराग का चंद्र भित्तियों की कृच्छ्र, जीवन विरत कल्पना के राहु से मुक्त हो सकेगा। भावी की प्रबुद्ध मानवता के सम्मुख स्त्री देह को “काम की चुच्छ पैली” के रूप में चित्रित करना सज्जाजनक प्रतीत होता है। कला देह-सौष्ठव के साथ कामना की अग्नि को भी सौन्दर्य-बोध तथा राग की लय में वेष्टित कर उज्ज्वल बना देती है, उससे उद्दीपन से अधिक आह्लाद और तृप्ति का ही अनुभव होता चाहिए।

वास्तव में सौन्दर्य-चित्रण से अधिक, राग भावना के प्रति जो मौलिक दृष्टिकोण का प्रश्न है, उसी पर मैंने इस उत्थान की रचनाओं में अधिक प्रकाश डाला है। इस विषय पर, समय आने पर, अधिक गम्भीर तथा रुढ़ि ग्रह मुक्त विवेचना हो सकेगी। राग भावना को, स्वस्थ मानवता के स्तर पर, उन्मुक्त, परिणत तथा संस्कृत होना ही पड़ेगा। वैराग्यवाद तथा निषेध वर्जनाओं के आधार पर मानवता अथवा सामाजिकता से उसका उन्मूलन नहीं किया जा सकता। भावी पीढ़ियों को, मैं पिछले युगों का देह-बोध का भार वहन करते

हुए, धूप और छाँह की तरह, दो अनमेल इकाइयों में विच्छिन्न नहीं देखना चाहता। यह मात्र मध्ययुगीन नैतिक दृष्टिकोण है जो स्त्री-सम्पर्क को आध्यात्मिकता का विरोधी मानता है। सच तो यह है कि पिछली आध्यात्मिकता तथा नैतिकता की धारणा ही खोसली, एकांगी तथा अवास्तविक रही है, जिसे स्त्री-स्पर्श तथा संपर्क उध्वस्त करने के बदले कलुषित कर सका है। निश्चय ही, यह जीवनोन्मुखी अध्यात्म न होकर रिक्त, जीवन विरत तथा अप्राकृतिक अध्यात्म रहा है जिसका दूसरा छोर हमारा वाममार्गी, वज्रयानी, साधना पथ तथा पड़ों, पुरोहितों और महंतों का धार्मिक जीवन रहा है। स्त्री-संसर्ग तथा उच्च धर्म सम्बन्धी दृष्टिकोण में संभवतः अति प्राचीन काल में इसलिए विरोध रहा हो कि तब मनुष्य पहली बार पामाविकता तथा बर्बरता के जगल से बाहर निकला था। अब भी, संभवतः, विशिष्ट परिस्थितियों में, धर्म और काम को विच्छिन्न करने की आवश्यकता पड़ सकती है, किन्तु विकसित सामाजिकता के लिए स्त्री-पुरुष का सतुलित संस्कृत रागात्मक सहजीवन अनिवार्य सत्य है, और बहुत सम्भव है, कभी वह विभिन्न इकाइयों में विभक्त गृहों की सकीर्ण देहलियों एवं प्राणों को लाँच कर एक अधिक व्यापक विकसित धरातल पर आत्म सममित स्वतः निर्देशित, शोभ-सीम्य मानवता में परिणत हो सकेगा।

धुपा काम के साम्राज्य का प्रश्न मानवता के सम्मुख महत्त्वपूर्ण तथा जटिल प्रश्न है। उदर धुपा के समाधान का प्रश्न यदि आज की राजनीति एवं अर्थ-नीति का प्रश्न है, तो युग्म भावना एवं रागात्मकता का प्रश्न कल की संस्कृति का प्रश्न है। धुपा काम सब देह और व्यक्ति के मूल्य न रह कर सामाजिकता तथा संस्कृति के मूल्यों, आत्मा तथा लोक-मगल के मूल्यों में बदल जाये। इन्द्रिय विषयक मूल्य मनुष्य की पिछनी बहिरतर की सीमाओं से निर्धारित हैं; नैतिक मूल्यों तथा लोकाचार को बदलने से पहिले हमें अपनी जेतना तथा मानस के क्षमता को, जिसमें पिछने मूल्यों की छाप है, व्यापक, परिष्कृत रागा-भावना में ढुबो कर प्रक्षालित कर लेना होगा। लोककर्म से सममित रागात्मकता बँसे भी अतःपुष्ट होगी, जब स्त्री-पुरुष तटस्थ, आत्मात्म, मोह मुक्त, दो समांतर रेखाओं-से होंगे, और लोकमगल के विकासशील सत्य से प्रेरित होकर परस्पर समुक्त रहेंगे।

यदि हम प्राण भावना के धरातल से अतश्चञ्चल्य के शिखर की ओर देखें तो रति काम की अतःपुष्ट स्थिति ही पार्वती परमेश्वर का रूप है, जो अंतः

प्रेम में संपृक्त है; और उन्हीं का बहिरंतर संतुलित सांस्कृतिक रूप कृपियुग की परिस्थितियों के अनुरूप, श्री सीताराम तथा राधाकृष्ण का युगल रूप अपने यहाँ है। स्त्री-पुरुषों के बीच रागात्मक सामंजस्य संस्कृति का मूल उपादान है। वैरागियों के दमन से गुग्मेच्छा का संतुलित उद्वेगन, संस्कृति की दृष्टि से, अधिक लोकोपयोगी एवं सौन्दर्य उर्वर है। ऐसे समाज की प्रतिष्ठा अवश्य ही अत्यन्त धैर्य, शील, सहिष्णुता तथा जागरूकता से ही पृथ्वी पर सम्भव है। व्याघारिक-लौकिक मूल्यों को परस्पर विरोधी पृथक् मूल्यों में विच्छिन्न करने का यही कारण है कि मानव राग भावना का अभी विकास या परिष्कार नहीं हो सका है। इसीलिए न हमारा गृह जीवन और सामाजिक जीवन ही संस्कृति की दृष्टि से पूर्ण बन सका है, न हमारे आश्रमों, तपोवनों तथा तीर्थस्थानों का जीवन ही वास्तविक अर्थ में भगवत् जीवन बन सका है; दोनों ही एकांगी, स्वर्ग (पुण्य) भीष तथा धरा (पाप) भीष होकर पंगु, निष्क्रिय या अर्ध-सक्रिय, अपूर्ण तथा असम ही रह गए हैं; न हमारे दिव्य जीवन की ही धारणा पूर्णता प्राप्त कर सकी है, न लौकिक जीवन की ही। पूर्णता प्राप्त करने के लिए हमें समग्र लोक-जीवन को ही रागात्मक विकास की उपयुक्त पीठिका बनाना होगा। ये विचार मैं केवल भावी सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यों के रूप में ही यहाँ दे रहा हूँ, जिन पर आधारित मानव जीवन आसक्ति मुक्त, राग शुद्ध, अंतःस्थित होकर, घृणा, उपेक्षा तथा कामद्वेष से रहित, व्यापक प्रेम में संगठित हो सकेगा। वास्तव में जिस भगवत् प्रेम को आज हम अतः शुद्धि तथा यम नियमों के आधार पर मानसिक भावना के स्तर पर प्राप्त करना चाहते हैं वह हमें संस्कृत लोक जीवन के धरातल पर उपलब्ध होना चाहिए। श्रीकृष्ण की रास-लीला तथा चैतन्य की भावलीला में हमें परिष्कृत राग भावना की आशिक भावियाँ मिलती हैं।

‘युगवाणी’ की “राग साधना” कविता से लेकर ‘वाणी’ की “पुनर्मूल्यांकन” रचना तक मैंने अपनी अनेकानेक कृतियों में नव युग की इस अभीप्सा को वाणी दी है। “मानसी” नामक भीत रूपक में भी मैंने इसी भावना का विकास दिखाया है और “स्वर्णोदय” में इस सत्य को इस प्रकार व्यक्त किया है :

क्यों मानव जीवन वसंत-सा हो न लोक जीवन में कुसुमित
मधुर प्रीति हो सामाजिक सुख, प्राण भावना आत्म संयमित !

करें मुक्त उपभोग हृदय का नर नारी निज रुचि से प्रेरित,
आवर प्रीति विनय हो उर में, धन सासता का मुक्त संस्कृत ।
हृदय तमस आलोक छीत पा हो जीवन सौन्दर्य में द्रवित,
प्राण कामना सृजन शील बन, धरा स्वर्ग रचना में योजित ।

रागात्मिका वृत्ति के परिष्कार को मैंने नव मानवता के निर्माण के लिए अनिवार्य मूल्य माना है । स्त्री पुरुष सबधी और समस्त भाग्यताएँ तथा नैतिक सामाजिक दृष्टिकोण मुझे अपूर्ण, कृत्रिम, अव्यावहारिक, अस्वाभाविक तथा मानवता के अतर्विकास के लिए घातक प्रतीत हुए हैं । यह प्रवृत्ति पथ नहीं, निवृत्ति पथ नहीं; निवृत्ति सतुलित, प्रीति सयमित प्रवृत्ति पथ है । इन्द्रिय पथ नहीं, इन्द्रिय मूल्यों पर आधारित शील पथ है । मैं साधु सती के तपोमय जीवन का प्रेमी हूँ, पर जीवन के अतरतम वारियों से जो मुक्त अबाध व्यापक अनुराग की धारा बहती है उसी को मैं उपर्युक्त शील पथ के रूप में स्वस्थ लोक-जीवन-निर्माण के लिए प्रस्तुत कर रहा हूँ, जिसका लक्ष्य भू-रचना तथा जनमंगल है ।

मैं यहाँ यह भी स्पष्ट कर दूँ कि मेरा काव्य मुख्यतः आध्यात्मिक काव्य नहीं है, और, यदि है भी, तो प्राचीन रुढ़ अर्थ में नहीं, जिसमें अध्यात्म, वैराग्य के सोपान पर, अन्न, प्राण मन की श्रेणिमो को पार कर, केवल ऊर्ध्व मुख विदाकाश की ओर आरोहण करता है । मेरे द्वितीय उस्थान के काव्य के लिए उपयुक्त सज्ञा होगी, नवीन चेतना काव्य, जिसके अंतर्गत मानव जीवन मन के उच्च एवं समदिक् दोनों स्तरों की संस्कृत, सतुलित, व्यापक सामाजिकता तथा नव मानवता के तत्त्व वर्तमान है । मेरी काव्य चेतना मुख्यतः नवीन संस्कृति की चेतना है, जिसमें आध्यात्मिकता तथा भौतिकता का नवीन मनुष्यत्व के धरातल पर संयोजन है । मेरा काव्य प्रथमतः इस युग के महान् संघर्ष का काव्य है । जो लोग युग संघर्ष को वर्ग संघर्ष तक ही सीमित रखकर उसे केवल बाहरी आर्थिक राजनीतिक स्तरों पर ही देख सकते हैं, उनकी बात मैं नहीं करता, अन्यथा 'युगवाणी' से 'वाणी' तक मेरा समस्त काव्य युग मानव एवं नव मानव के अतरतम संघर्ष का काव्य है । मेरी काव्य चेतना केवल मध्य-युगीन नैतिक बौद्धिक अधकार तथा जीवन के प्रति तद्जनित सीमित दृष्टिकोण से ही नहीं संघर्ष करती रही, वह भावी मानवता के पथ के बहिरतर के दुर्गम अवरोधों से भी निरन्तर जूझती रही है । आज के विराट् मानवीय संघर्ष को

वर्ग संघर्षों तक ही सीमित करना विगत युगों की सार्वं चेतना तथा ऐतिहासिक अंधकार की एक हिंस्र प्रतिविम्बा मात्र है। दूसरे शब्दों में, मेरा काव्य भू-जीवन, लोक-मंगल तथा मानव मूल्यों का वाक्य है, जिसमें मनुष्यत्व और लोकगण दो भिन्न तत्त्व नहीं, एक दूसरे के गुण राशि वाचक पर्याय हैं। वैसे तुलसी रामायण भी लोक-मंगल का काव्य है, पर यह मुख्यतः आध्यात्मिक काव्य और घर्मग्रंथ है; जिसमें लोक जीवन सत्ता और भगवत् सत्ता दो पृथक् मूल्यों में विभक्त है। उसमें श्रद्धा भक्ति से मानस अजिर उज्ज्वल रखने तथा नाम कीर्तन, आराधना द्वारा अपवर्ग तथा मोक्ष-प्राप्ति का संदेश निहित है। मेरे चेतना काव्य में नवीन भू-जीवन तथा भगवत् जीवन "सियाराम मय सब जग जानी" के भावनात्मक अर्थ में ही नहीं, इससे भी व्यापक अर्थ में, अभिन्न सत्ता है। उसमें भगवत्-प्रेम जीवन-मुक्ति का नहीं, जीवन-रचना-मंगल का उपादान है। तपः पूत व्यक्ति का मन ईश्वर का मंदिर है, इस पर अधिक बल न देकर मैंने संयुक्त, संस्कृत बहिरंतर संयोजित सामाजिक जीवन ही भगवत् चेतना का मूल पीठ है और उन्नत लोक-जीवन-रचना ही भगवत् साम्प्रिष्य प्राप्ति का साधन है, इसको अधिक महत्त्व दिया है। भू-जीवन तथा भगवत् जीवन के मध्य मुझे किसी प्रकार का ज्ञान बराबरी जनित आध्यात्मिक व्यवधान अभिप्रेत नहीं है, तथा संस्कृत मानव-जीवन एवं उन्नत भू-रचना के अतिरिक्त मुझे आध्यात्मिकता के लिए अन्य उपकरण उतने मूल्यवान नहीं प्रतीत होते। आध्यात्मिक दृष्टिकोण के प्रति यह मौलिक अंतर मेरी रचनाओं में ध्यान देने योग्य है। विकसित, परिपूर्ण, लोक जीवन ही भगवत् पूजन का प्रतीक हो, मुझे यह अधिक स्वाभाविक लगता है। इस संबंध में मुझे 'उत्तरा' की कुछ पंक्तियाँ स्मरण आ रही हैं :

आज व्यक्ति के उत्तरो भीतर, निखिल विश्व में विचरो बाहर
कर्म वचन मन जन के उठकर बनें युक्त आराधन !

*

*

*

अगर्तो मानव में देवोत्तर मिट्टी की प्रतिमाएँ नश्यद,
गुण प्रभात छवि स्नात निपस्ते धू जनपद, पुर, प्रांतर ।

धरती के जीवन से भगवत् सत्ता को पृथक् कर, लोक मानवता के बदले किसी कल्पना या सिद्धि के मनःस्वर्ग में, ध्यान धारणा के शिखर पर, ईश्वर

साक्षात्कार की भावना को सीमित करना, भविष्य की दृष्टि से, मुझे कृत्रिम और अस्वाभाविक लगता है। इससे मानव जीवन का हित होने के बदले उसकी उपेक्षा एवं अहित ही हुआ है। एक ही अखंड सत्य की सत्ता पारलौकिक ऐहिक रूपों में विभक्त हो गयी है। मध्ययुग की समस्त नैतिकता और सदाचार के मानदंड तथा भगवत् संबंधी ज्ञान, आध्यात्मिक मान्यताएँ और विचारधाराएँ इसका उदाहरण हैं। भौतिक आध्यात्मिक सचरणों का परस्पर विरोधी समझे जाने का भी यही कारण है, क्योंकि समतल जीवन की उपेक्षा के कारण ऊर्ध्व के साथ उसका संयोजन नहीं किया जा सका। यह सच होने पर भी, हमें मध्ययुगीन विचारकों, दार्शनिकों, संतों तथा कवियों के प्रति कृतज्ञ रहना चाहिए, जिन्होंने उस घोर सांस्कृतिक विघटन, ह्रास के कुहासे, जीवन नैराश्य तथा धरती के अधिकार से निरंतर सघर्ष कर, हमारे भीतर किसी न किसी रूप में, सत्य की उद्योति को प्रज्वलित रखा है। किंतु नवीन युग को इस जड़ धरती के जीवन को ही उच्च विकास की उपयुक्त पीठिका बनाना है। विज्ञान और धर्म को भविष्य में नव मानवता के रूप में संयोजित होना है :

ईश्वर के सँग धिरे मानव भू पर,
अन्य न जीवन परिणति।

हमारी अनेक ऊर्ध्व (आध्यात्मिक) मान्यताएँ इसलिए भी रहस्य में लोई हुई आकाश कुसुमों से लगती हैं कि वे समदिक् लौकिक जीवन से विच्छिन्न तथा असंयोजित रहने के कारण उच्च सिद्धांतों के सूक्ष्म धरातल पर भी ठीक से ग्रहण नहीं की जा सकी हैं। इसलिए, एक दृष्टि से, पुरानी दुनिया का अध्यात्म तथा ईश्वर बोध, अधिकतर कल्पना ही में लिपटा हुआ रह गया है। मेरी दृष्टि में भू-जीवन को भगवत् जीवन बनाने के लिए हमें कहीं ऊपर नहीं लौटना है, प्रयुक्त जीवन आकाशाओं का गुनधूल्याकन कर विगत मूल्यों को अधिक ध्यापक बनाना है। निश्चय ही जो आध्यात्मिकता मानव जीवन के रक्तमास के उपादानों का बहिष्कार या अवहेलना कर किसी उच्च जीवन की कल्पना करती है वह जीवन-मगल को द्योतक नहीं हो सकती। मुझे यह अनुभूति 'युगवाणी-ग्राम्या' बाल ही में हुई चुकी थी। 'युगवाणी' की "मानव पशु", "जीवन तम", "राग", "रागसाधना" तथा "जीवन मास" आदि रचनाएँ मेरे इसी अनुभव की द्योतक हैं, "ईश्वर है यह मास पूर्ण यह!" या "रूपमास

हे अमर प्रकाश !” कहकर मैंने ‘युगवाणी’ में रूप-भास अर्थात् सस्कृति शुद्ध जीवन ही को भगवत् प्रकाश का मूर्त उपादान बतसाया है ।

जैसा कि ऊपर कह चुका हूँ, मैं आध्यात्मिकता के विकास को सामाजिक जीवन से पृथक्, वैराग्य के स्कटिक शीत मंदिर में रह कर, संभव नहीं मानता । वह तो पुरानी आध्यात्मिकता है जिसने भगवत् चेतना को जीवन में प्रतिष्ठित करने के बदले “भूतेषु भूतेषु विचिन्त्य घोराः” कहकर, अतरतम में उसके अमृत प्रकाश का स्पर्श पाकर, सतोष कर लिया । जगत् या सृष्टि के मूल में जो ईश्वर या भागवत चेतना है, उसे विकास क्रम में मनुष्य के सामाजिक जीवन एवं विश्व जीवन में मूर्त होना ही चाहिए; यही मेरी दृष्टि में मात्र भगवत् साक्षात्कार है,—ईश्वरत्व को जीवन की वास्तविकता प्रदान करना; और सब चाहे मले ही ईश्वर बोध हो । भगवत् साक्षात्कार मेरे चेतना काव्य में एक लंबी विकासशील सामाजिक प्रणाली है । दूसरा यह कि इंद्रिय जीवन तथा भागवत जीवन में विरोध मानना, मेरी दृष्टि में, भ्रम है । संस्कृत संतुलित इंद्रिय जीवन ही में—जो अंततः सामूहिक या सामाजिक स्तर पर ही पूर्णतः संभव हो सकता है—केवल भागवत् जीवन का साक्षात्कार किया जा सकता है । उपनिषदों का “स प्रत्यागाच्छुक्रमकायमव्रण” ब्रह्म सत्य है; वह जीवन चेतना का अतरतम या ऊर्ध्वतम, सूक्ष्मात्पर, शाश्वत, अतिचेतन स्तर है । किन्तु पदार्थ, प्राण और मन की भूमिका का परिस्थान कर उसे प्राप्त करने या आरम-भुक्ति के अनुसंधान में उसकी ओर जाने का प्रश्न मध्ययुगीन ध्येय या आदर्श का प्रश्न रहा है । हमारा युग-सत्य है जगत जीवन और भू-क्षेत्र की ही ब्रह्म की मूर्तिमान वास्तविकता में परिणत करना । ऐसे अंतः संगठित जीवन में निःसंदेह राग द्वेष, लोभ मोह, श्रेष्ठ अहंकार आदि की उपयोगिता नहीं रहेगी—जोकि विकास पथ के स्थूल और कूर साधन रहे हैं,—और रागवृत्ति भी परिष्कृत होकर आनन्द, सौन्दर्य, प्रेम, शांति तथा सहज व्यापक पवित्रता में परिणत हो जाएगी । जिस सीमित नैतिक या धार्मिक अर्थ में पवित्रता का प्रयोग होता है, उस अर्थ में नहीं,—जीवन का व्यापक संचरण ही अपनी समग्रता में अंतःसंतुलित होकर मन में पवित्रता का उद्रेक करेगा; पवित्रता के अर्थ में अधिक घनत्व तथा वास्तविकता आ जाएगी । जैसा मैंने ‘ज्योत्स्ना’ में भी प्रतिपादित किया है, आनंद, मोन्दर्य, प्रेम, शांति आदि उस सृजन चेतना के मौलिक मूलभूत गुण हैं जो सृष्टिष्ठत्व में अभिव्यक्त हुई है, और मानव जगत को उसी सत्य का दर्पण

बनाना है। यही एकमात्र सम्भ्यता, सस्कृति तथा धर्मों का जनादिकाल से प्रश्न और सक्ष्य रहा है। इतिहास के उत्थान-पतन तो मानव-समाज के अपने अंतः-सत्य के अपरिचय तथा ब्रह्मांड के अतःस्वरूप के अज्ञान तथा उन्नत जीवन साधना के अभाव के कारण, विकास-क्रम की श्रांति, कलाति उद्देग-जनित, अग्र्युत्वेद-रक्तमय, बाहरी वास्तविकता के छिलके भर हैं।

मेरी प्रेरणा के स्रोत, निस्संदेह मेरे ही भीतर रहे हैं, जिन्हें युग की वास्तविकता ने सीख कर समृद्ध बनाया है। मैंने अपने अंतर के प्रकाश में ही बाह्य प्रभावों को ग्रहण तथा आत्मसात् किया है। मैं अत्यन्त विनम्रतापूर्वक अपने समस्त प्रेरकों, शिक्षकों तथा अभिभावकों के प्रति अनन्य हृदय से कृतज्ञता प्रकट करता हूँ, जिनके संपर्क में आकर मैं कुछ सीख सका हूँ। मैं न दार्शनिक हूँ, न दर्शनज्ञ ही; न मेरा अपना ही कोई दर्शन है, और न मुझे यही लगता है कि दर्शन द्वारा मनुष्य को सत्य की उपलब्धि हो सकती है। ये केवल मेरे कवि मन के प्रकाश स्फुरण अथवा भाव प्ररोह हैं जिन्हें मैंने अपनी रचनाओं में शब्द-मूर्त करने का प्रयत्न किया है। अपनी भावना तथा कल्पना के पखों से मैं जिन सौन्दर्य क्षितिजों को छू सका हूँ वे मुझे दार्शनिक सत्यो से अधिक प्रकाशवान एवं सजीव लगते हैं। दर्शन ग्रन्थों तथा महापुरुषों के वचनों में अपनी भावात्मक उपलब्धियों का समर्पण पाकर मैं आश्वस्त हुआ हूँ और मुझे उससे मनोबल भी प्राप्त हुआ है। मेरे काव्य दर्शन की कुंजी निश्चय ही 'ज्योत्स्ना' में है। उसी के भौतिक सचरण का विकास मेरे मन में मार्क्सवाद के ज्ञान से हुआ, जिससे मैं अपनी भौतिक जीवन संबंधी धारणा की व्यापकता, शब्दार्थ-संगति तथा वैज्ञानिक रूप दे सका। 'ज्योत्स्ना' का चेतनात्मक सचरण मेरी उत्तर रचनाओं में पूर्व-पश्चिम के दर्शनों तथा विचारधाराओं के अध्ययन मनन तथा गांधी जी और श्री अरविन्द के महत् संपर्क में आने से प्रस्फुटित तथा विकसित हुआ है। सामूहिक जीवन निर्माण के लिए गांधी जी का सक्रिय अहिंसा का सांस्कृतिक राजस दान नव मानवता के अमूल्य उपादानों में रहेगा। 'युगांतर' में मैंने गांधी जी को इन शब्दों में स्मरण किया है :

आत्म दान से लोक सत्य को वे नव जीवन
नव सस्कृति की गिता रख गए भू पर चेतन ।

आओ, उसकी अक्षय स्मृति को नीय बनाएं
उस पर संस्कृति का सोफोत्तर मयन उठाएं।
स्वर्ण शुभ्र घर सत्य कलश स्वर्णोच्च शिखर पर
विश्व प्रेम में खोल अहिंसा के गवाक्ष घर !

‘वाणी’ में श्री अरविन्द को नव युग सारथि के रूप में मैंने इस प्रकार
अर्पणजलि दी है :

सारथि श्री अरविन्द रहे तब ऐसे भगवत् द्रष्टा भू पर
विश्व ग्लानि कर गए विलय जो अति मानस से धर्म हानि भर ।
प्रातः एवि सा स्फुरत् रश्मि स्मित या भगवत् चेतन्य तपोज्वल
भू मानस में पूर्ण प्रस्फुटित अंतः स्वर्णिम हो सहस्रदल !

मैंने अपनी काव्य चेतना में अन्न प्राण मन के विकसित, संस्कृत जीवन से
विच्छिन्न किमी उच्च जीवन की कल्पना को स्वीकार नहीं किया है। एक तो
वह लोक जीवन एवं सामाजिकता की दृष्टि से समभव नहीं, दूसरा वह इंद्रिय
संस्कारों की परिणति को, उनकी मौलिक चेतनाओं की क्रियाओं को अप्राप्त
कर, संभव बतलाती है। मुझे उन्नत इंद्रिय जीवन अदिव्य तथा अपावन नहीं
लगता है, भागवत चेतना ही इंद्रियो में प्ररोहित प्रतीत होती है। इस भावना
को मैंने अनेक रूप से व्यक्त किया है :

मैं उपकृत इंद्रियों, रूप रस गंध स्पर्श स्वर,
श्रोत्रा द्वार सुल्ले अर्नत के बाहर भीतरः
अप्सरियों से दीपित सुरधनुओं के अंबर,
निज असीम शोभाओं से तुम पर न्योछावर !

* * *

आत्म मुक्ति के लिए क्या अमित यह ग्रह ग्रथित रंग भव सजित
प्रकृति इंद्रियों का वे वैभव, मानव तप कर मुक्त बने नित !
नहीं संत कुल हुआ संत रे, जीव प्रकृति के सब जन निश्चित,
लोक मुक्ति हो ज्येष्ठ प्रकृति का, मनुज करे जग जीवन निमित्त !

मैं पूर्ण विकसित लोक जीवन के ही रूप में, मुख्यतः, भगवत् सत्ता या

चेतना का मूल विकास संभव मानता हूँ। महापुरुषों, सिद्धों, योगियों तथा विशिष्ट व्यक्तियों में भी भगवत् चेतना के विशेष रूपों तथा गुणों की पूर्ण या आंशिक अभिव्यक्ति हो सकती है, और वह सामूहिक उपलब्धि के स्तर से, एक प्रकार से, अधिक सूक्ष्म, उच्च और पूर्ण भी हो सकती है। पर मैंने इस युग में अधिक महत्त्व भू-जीवन की उन्नत मयल रचना को ही देना उचित समझा है, जिसमें व्यापक से व्यापक अर्थ में भागवत गुणों का अवतरण एवं भागवत वास्तविकता का साक्षात्कार संभव हो सकता है। 'उपोत्सवा' के अंतिम दृश्य में, नव युग प्रभात के रूप में, मैंने, भू-जीवन के स्तर पर, नवीन चेतना के इसी सत्य की परिणति दिखलाई है। मैं अब भी यही सोचता हूँ कि समस्त ज्ञान विज्ञान, अर्थ तंत्र आदि का संचय एवं उपयोग नव मानवता के लिए धरा-स्वर्ग की शुभ रचना करने ही में सार्यकता प्राप्त कर सकता है। मात्र सैद्धांतिक शुभ से रचना-शुभ अधिक वास्तविक तथा संपूर्ण है; उसी में एक मात्र अनंत पीढ़ियों में व्याप्त मानव जीवन के अमरत्व की चरितार्थता है। यह जैसे आँख खोल कर ईश्वर का ध्यान अथवा भगवत् सत्ता का साक्षात्कार करना है। निश्चय ही, इन्द्रियगोचर होने से परास्पर या इन्द्रियानीत सीमित नहीं हो जाता, न उसमें अंतर या भेद ही आता है। सूक्ष्म और स्थूल दोनों ही आशिक सत्य हैं, उनसे पूर्ण सत्य है सूक्ष्म-स्थूल का सामंजस्य। आज जो अतदुष्टि या ऊर्ध्व स्तर का सत्य है कल वह बहिर्दुष्टि को समस्त पर भी सुलभ हो सकेगा।

ऐसा अवश्य है कि वर्तमान विकास की स्थिति में, विशेष ज्ञान संस्थानों तथा आश्रमों में, हमें विशिष्ट उच्चतम मान्यताओं के आधार पर, अतमंत सदा अतर्जीवन के सगठन-संयोजन के लिए, ऊर्ध्वतम आध्यात्मिक गायना की आवश्यकता पड़ेगी, जहाँ हम भागवत कक्षा के सपक में आकर अतर्चेतन के आलोक तथा अतर्बैज्ञानिक सिद्धियों के द्वारा सौक्य जीवन के विकास परा की बाधाओं तथा व्ययधानों का हटाने, मानस प्रयत्नों को गुलमाने, एक विशय जीवन का उन्नयन करने में सफल हो सकेंगे। ऐसे तपोवन तथा साधना द्वार हमारे देश की विशेषता रहे हैं। वे मर्दव हमारी धृढा भक्ति के पवित्र पय-प्रदर्शक केन्द्र और हमारी चेतना विषयक उच्च प्रयोगशालाएँ रहेंगे, जहाँ से हमें शांति, पवित्रता, आनंद, भगवत् प्रेम, व्यापार, ब्रह्मसाध, सद्भावनाओं तथा सद्चिंतारों का अक्षय दान प्राप्त होता रहेगा। जैसा मैंने 'उत्तरा' की भूमिका में भी लिखा है हमारा देश आश्रमों का विद्व वेदानिष्ठ है। मुझे गंगा तट पर, जो भग्न रचाए हुए,

जटाधारी साधु, एक हाथ ऊपर उठाए, या सोहे की प्रखर शलाकाओं पर लेटे मिलते हैं, उन्हें भी मेरा मन अपने देश के देह-मन के सत्य संबंधी प्रयोक्ताओं के ही रूप में देखता है, जिसकी उपसन्धि हम अब अधिक घेँट साधनों से कर सकते हैं। ऐसे अनेक प्रकार के साधुओं के संप्रदाय आज प्राचीन प्रारंभिक पद्धतियों के अवशिष्ट स्मृति चिह्न तथा "उदर निमित्त बहुकृत वेशः", आदिम पाल्ड-मात्र रह गए हैं।

आज के सघर्ष और संहार के युग में मेरे उपर्युक्त विचार तथा मान्यताएँ आधुनिक यथार्थवादियों को स्वप्न-कल्पित अतिरज्जनाएँ मात्र प्रतीत हो सकती हैं। किन्तु आज के पक्षधर आलोचकों की यथार्थवाद की धारणाओं पर तथा पूर्वपक्षों में लक्षित और धिक्कृत पाठकों की रुचियों के निर्णयों पर निर्भर रह कर मेरा जैसा 'तिलोर्ध्वस्तरं मोहादुडुनास्मि सागरं' अल्पमति कवि सृजन कर्म नहीं कर सकता। उसे नवीन मानवता के प्रति श्रद्धा तथा भगवत् करुणा पर विश्वास रख कर अपनी अंतरतम अनुभूतियों, प्रेरणाओं एवं प्रकाश पर ही अवलंबित रहना पड़ेगा। वर्तमान के सघर्ष और संहार की विभीषिका से भी अधिक महत् तथा शक्तिमय जो अमृतत्व का सागर आज सवेदनशील हृदयों के भीतर नवीन चेतना ज्वारों में उठ कर मानव अंतर के नव जीवन बोध के स्तरों को स्पर्श कर रहा है, उसका मंगल संदेश कैसे भुलाया जा सकता है? आज के भू-व्यापी सघर्ष, विरोध, अनास्था, निराशा, विपाद तथा संहार की यही वास्तविकता है कि वह मानव समाज को नवीन मान्यताओं के क्षितिजों, नवीन जीवन-बोध के धरातलो तथा महत्तर सामंजस्य की भूमिकाओं की ओर अपसर कर रहा है। निस्तन्देह, अकल्पनीय सिद्धियों तथा महान् विनिमयों का है हमारा युग। आज के विज्ञान, दर्शन और सृजन प्रेरणा का श्रेय इसी को है।

इस युग के विशोभ का मुख्य कारण है मानव जीवन के उर्ध्व तथा समतल संचरणों में सामंजस्य अथवा सतुलन का अभाव। आज हमें भूत-अध्यात्म, यथार्थ-आदर्श संबंधी अपनी पिछली धारणाओं को अधिक व्यापक बनाकर उन्हें एक दूसरे के निकट लाना है। यथार्थ अथवा आदर्श के व्यापक सत्य के बारे में या तो हम मध्ययुगीन अपावों एवं निषेधों के कुहासों के पार न देख पाने के कारण उदासीन हैं, या पश्चिम के अंध अनुकरण के कारण बाह्य युग-जीवन के अंधकार में भटक गए हैं। आज के बड़े राष्ट्रों को, जो भू जीवन के विकास

तथा उन्नयन को अवलोकित किए हुए हैं, वैज्ञानिक चेतना या मानवीय जीवन-मार्ग का प्रतिभू मानना हमारा धर्म है। ये अभी धरती की प्राचीन ऐतिहासिक संस्कृति ही का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं और विज्ञान को जीवन-निर्माण तथा मनोविकास का माध्यम बनाने के बदले, उनके वर्गों के तात्कालिक हिम्मों एवं विनाश के विस्फोटकों को लेकर, अपनी श्रेष्ठ-आत्मार्थ का गन्त प्रदर्शन कर रहे हैं। जिस प्रकार कभी मारगवर्य आनी आध्यात्मिक शक्ति के सम्मोहन से दिग्भ्रांत हो गया था, उसी प्रकार आज के शिवर-राष्ट्र भौतिक क्षमता से मदोन्मत्त हो विश्व जीवन एवं मानवता को विनाश की ओर से जाने की रणधरियाँ कर रहे हैं। मुझे मानव चेतना पर विश्वास है; यह हम अणु-तहलक के नुंग-हिंस्र नाटक को अवश्य ही नवीन निर्माण तथा रचना मगस की दिशा एवं भूमिका देकर मानवता की प्रगति का द्वार उन्मुक्त कर दियेगी।

जो नवीन प्रकाश मनुष्य के मन-चित्तिज में उदय हो रहा है उसी के आलोक में नवीन मानवता का निर्माण मविष्य में सम्भव है। आज की धौनी, सहित, अपर्याप्त मान्यताओं से सचमुच ही आने याते मनुष्य का काम नहीं पस सकेगा, चाहे यह चन्द्रलोक में रहे या मगस लोक में। 'वाणी' में मैंने प्रश्न किया है :

चंद्रकलश प्रासाद रचोये तुम दिग्बिस्तृत ?
 कैसा होगा वहाँ भाव ऐश्वर्य अलंकृत ?
 कैसा नव चैतन्य ? मानसी भूति अपरिमित ?
 कैसा संस्कृत जन जीवन सौन्दर्य अकल्पित ?
 अणु बम वहाँ बनाएंगे क्या सम्पत्तिष्ट नर ?
 शीत युद्ध से कल्पित कर शक्ति ध्रु पंजर ? इत्यादि।

आज के युग का सदेह, अविश्वास, जीवन संधर्ष, विनाश के साधन, बाहरी भीतरी क्रांतियाँ—अथ शक्ति संचय, ज्ञान-विज्ञान की उपलब्धियाँ तथा अप्रतिहत साहस इसी महत् निर्माण, विकास तथा मानवता के आमूल रूपांतर के अप्रवृत्त हैं—इनका कोई दूसरा अर्थ नहीं हो सकता। मनुष्य के अतःकरण में जो अपारविद्ध, स्वयंयुद्ध, शाश्वत अमृतत्व है उसकी अन्य क्या साध्यकृता या परिणति हो सकती है ? मानव जीवन की, युगों के अपकार एवं नैतिक सकीर्णता की कलक कालिमा में सनी चेतना की चादर को—जिसे कबीर जतन

से ओढ़ कर ज्यों की त्यों रख गए थे—नवीन प्रकाश के जल में हुबो कर, उसे संस्कृति के व्यापक मूल्यों की स्वच्छ शोभा प्रदान कर, हमें सब के ओढ़ने योग्य बनाना होगा। नहीं तो अंतरिक्ष के दीप्त ग्रहों में मन के इस अंधकार को ले जाने से क्या लाभ हो सकता है? आज के युग का प्रश्न केवल भारतीय या एकदेशीय आध्यात्मिकता या संस्कृति का नया संस्करण प्रस्तुत करना नहीं है, जैसा भ्रष्टयुगों में रहा है, आज समस्त मानवता तथा विश्वजीवन को एक सक्रिय, जीवनोपयोगी, आध्यात्मिक चेतना तथा सांस्कृतिक पीठिका प्रदान करना है। आने वाला मानव निश्चय ही न पूर्व का होगा, न पश्चिम का। वह देशों (दिशा) की सीमाओं एवं विभेदों का अतिश्रम कर काल के शिखर की ओर आरोहण करने को उत्सुक होगा। आज की बाह्य वास्तविकता की घनी विकृतियों से मुक्त, उसके भीतर, एक अंतर-वास्तविकता एवं अतश्चेतना का उदय तथा विकास होगा। वह विज्ञान को अपना उपयुक्त वाहन बना सकेगा। वही, काल के हृदय कमल में स्थित, कालविद्, अत्याधुनिक मानव होगा—जिसे धारण कर धरती सूर्य की परिक्रमा करने में गौरव का अनुभव करेगी। इस मानव को संवोधित कर, “बुद्ध के प्रति” रचना की अंतिम प्रार्थना उद्धृत करता हूँ :

आओ, शांत, कांत, पर, सुंदर, धरो धरा पर स्वर्ण युग चरण !
 दिखरो नव युग पथि, बुद्ध बन, जन भू मन करता अभिवादन !
 धनु रचना के भूति-भंज पर हो सुखांत मानव युग का रण,
 तुमसे नव मानुष्य स्पर्श पा बिब हो अमृत, मृत्यु नव जीवन !

अंत में, इस भूमिका के रूप में प्रस्तुत अपने विचारों, विश्वासों तथा जीवन मान्यताओं की त्रुटियों एवं कमियों के संबंध में पाठकों से क्षमा प्रार्थना करते हुए, अपनी द्वितीय उत्थान की सृजन चेतना के चरण-चिह्नों को यही समय के बालू पर छोड़कर, नवीन रचना भूमिका में प्रवेश करने के उत्साह में, मैं अपने अतीत के इन स्वप्न भार नत संस्मरणों से विदा लेता हूँ :

स्वस्ति, चेतना काव्य के काल,
 रजत मानस के स्वर्ण मराल,
 रश्मि शोषित कवि भाल !

चिदम्बरा से साभार

सुमित्रानन्दन पन्त | मन्दबुसारे धामपेयो

नयीन हिन्दी कविता में सबसे खेप्ट मृष्टि-प्रतिभा लेकर सुमित्रानन्दन पंत का विकास हुआ है। हिन्दी के क्षेत्र में पन्तजी की कल्पना की शक्ति अजेय, उसका नयनबोम्बेय अप्रतिम है। कल्पना ही पन्तजी की कविता की विशेषता, उसके आकर्षण का रहस्य है। यही उनकी विविध बहुमुखी रचनाओं की आधार, उनमें रमणीयता का विस्तार करती है। उपमा का सिद्धासत्य में कल्पना की ही कीर्ति-प्रशस्ति हुई है, यह अर्थ समझकर, पन्तजी के काव्य में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि कल्पना-अलंकरण प्रचुर मात्रा में मिलते हैं; यह कहा जाय, तो प्राचीन समीक्षा की शब्दावली का निर्वाह भी हो जायगा और पन्तजी की विकास-दिशा भी इङ्गित हो जायगी। कल्पना केवल शैली में ही नहीं, काव्य-विषय में भी। यह दूसरी कल्पना पन्तजी की शारङ्गिक रचनाओं में बोरी भावना (या फेंसी) का आतिशय्य कर देनेवाली अतः काव्यालोचना में विशेष प्रशंसा-भाषिका नहीं; परन्तु यहाँ पन्तजी का विकास दिखाने में उसका उल्लेख करना ही पड़ेगा। कल्पना ही पंत की कविता का मेरुदण्ड, उनकी काव्य-मृष्टि का मापदण्ड है। कोरी कल्पना की बाल-सुलभ रंगीन उठानों से लेकर तत्सनीन और गहन कल्पना-अनुभूतियों के चित्रण में पंत का विकास-क्रम देखा जा सकता है।

प्रेम और सौन्दर्य की सूक्ष्म मानसिक विवृति तक में पन्त की कल्पना समर्थ हुई है और यत्र-तत्र यही कल्पना आध्यात्मिक उड्डान भी लेती चली है। इसे ही प्रचलित शब्दावली में छायावाद कहा जाता है। प्रेम के संयोगपक्ष को भी और वियोग-पक्ष को भी समान सौकर्य से प्रकट करने में उनकी कल्पना कुंठित नहीं होती, वहीं हलकी मोदमय, वही मधुर रसमय भावाभिव्यक्ति करने में वह

योग देती है और कहीं गूढ़ रहस्यमयी सृष्टि भी करती है। कल्पना के प्रकर्ष में जड़ व्यक्तिख छूट जाता है, और कवि स्वच्छन्द होकर व्यापक, निर्लेप सृष्टि करने में प्रवृत्त होता है। एक ओर जहाँ यह लाभ है, वहाँ दूसरी ओर यह हानि भी साथ ही लगी है कि कल्पना का अतिरेक जीवन का संपर्क छोड़कर ऐकान्तिक हो जाय। किन्तु पन्तजी की कल्पना वैसी प्रायः कम ही है। वह अनेक शर दिव्य ज्योति दिखाती, यदा-कदा विद्युत्-चकाचोद्य उत्पन्न करती पर गह्वे में प्रायः कभी नहीं गिराती।

कल्पना की इस प्रतिप्रेरिता में पन्त ने अपने लिए प्रेम और सौन्दर्य के 'हीट्स' चुन लिये हैं और शृङ्गार-वर्णन की उनकी दौढ़ विशेष चमत्कारपूर्ण हुई है। पन्त की यही रुचि-दिशा है। उनकी रुचि कोमल अथवा माजित है। उसे हम नागरिक रुचि भी कह सकते हैं और इस विशेषण से उनके वर्णित विषय पर ही नहीं उनके शब्द-संगीत, छन्द-चयन और भाषा-शैली पर भी प्रकाश पड़ जाता है। उनकी कल्पना के साथ उनकी यह रुचि मिलकर उनकी कविता को 'रमणीय अथवा आकर्षक वेश-भूषा से सज्जित करती—यह साज-सज्जा आधुनिक हिन्दी में और कहीं नहीं देख पड़ती। पन्त की इस रुचि से हिन्दी खड़ी बोली को ईप्सित फल प्राप्त हुए हैं—सरस, सार्थक शब्दसृष्टि, सुगुण छन्द और सुन्दर प्रशस्त भाषा। शब्द-साधना में पन्त ने संस्कृत की सहायता ली है यद्यपि शब्द-प्रतिमाएँ अंगरेजी कसा-कोशस से खड़ी की गई हैं। भाषा, छन्द और शब्दासंकरण का महत्त्व समीक्षकगण यह कहकर अपहरण कर लेते हैं कि उनसे भावतन्मयता की क्षति पहुँचती है, और इस प्रकार बहिरंग को सजाकर अन्तरंग रूप ही बना रहने दिया जाता है, पर ऐसे आरोपों पर हमें ध्यान नहीं देना चाहिए। काव्य में बहिरंग और अन्तरंग का ऐसा कहीं भेद नहीं है। सार्थक शब्द, यथायोग्य छन्द—ये सब भावों के अभिन्न अंग हैं। काव्य और अन्तरंग यहाँ कुछ नहीं। भावों को स्वरूप देने वाले शब्द ही काव्य में सब कुछ हैं, अन्यथा भावों की सत्ता ही कहाँ रहती? 'रमणीयार्थ-प्रतिपादक शब्द' को काव्य कहते हुए संस्कृत आचार्य ने इसी सत्त्व को प्रकट किया था जिसे हम आज बहिरंग और अन्तरंग के भ्रम में भुलाना चाहते हैं। पन्त ने अपने समय की खड़ी बोली को संस्कृत की शब्ददृष्टि देकर दृढ़ किया, हिन्दी के अनुरूप अनेक प्रयोग आविष्कृत किये और भाषा में एक नई ही छटा छा दी। उन्होंने खड़ी बोली को भावामिव्यक्ति की विनोद शक्ति प्रदान की। यहाँ इस उल्लेख

का आशय यही है कि समीक्षकगण भाषा और भाषों का पाहे जो सम्बन्ध स्थापित करें, परन्तु पन्तजी ने अपनी राई बोली की स्वस्थ स्वरूप देखर उगे भावप्रसूति के अधिक उपयुक्त बनाया और उनके इस प्रयाग में भाषा और भाव अलग-अलग गयी— बाह्य और अन्तरङ्ग नहीं—परन्तु बाध्य का सर्वाङ्गीण विनाश करते देस पड़ते हैं। यह पढ़ने की आवश्यकता नहीं कि राई बोली की उस समय अपने अवयव-संघटन की परम आवश्यकता थी, अन्यथा स्वयं हिन्दी कविता उसी पुरानी दुर्घट दशा में पड़ी रहती। भाव और भाषा का यह अभिन्न सम्बन्ध समझने में पन्त की प्रारम्भ से ही द्विविधा नहीं थी, यह भी समय को देखते हुए, उनकी प्रतिभा का ही प्रमाण है।

इस स्थल पर एक आवश्यक उल्लेख करना आवश्यक है, इसके बाद पन्त की कृतियों की चर्चा करना उचित होगा। यह उल्लेख स्पष्ट शब्दों में करने में भी कोई हानि नहीं है। पन्त पर यह आरोप सबसे अधिक किया गया है—यह भी उनकी ओर सोवदृष्टि के आवर्पण की ही सूचना है—कि ये न केवल बंगला के शब्द-प्रयोगों को हिन्दी में अपनाते हैं, वे तो अंगरेजी के शब्दों और बंगला के रवीन्द्रनाथ आदि से भावापहरण भी करते हैं। इस प्रकार के आरोपों के सम्बन्ध में हम केवल दो बातें कह सकते हैं। एक तो यह कि यदि हिन्दी में लाकर भिन्न भाषा के प्रयोगों को हिन्दी का बना दिया गया है—इस हिन्दी का अर्थ हिन्दी के जानकार खूब समझ सकते हैं, जितसे हिन्दी की अभिव्यक्तिशक्ति बढ़ने के लाभ के अतिरिक्त कोई हानि नहीं हुई—तो उसे अपहरण न कहकर अलकरण कहना चाहिए। 'मणि, मानिक मुक्ता छवि जैसी, अहि गिरि गज सिर सोह न तैसी। नूप-किरीट-सरनी-तनु पार्द, लहाँहि अधिक सोभा अधिकाई।' दूसरी बात यह कि उन अपहरणों के भीतर से कवि का विकास देखना चाहिए। हमको यह जान लेना चाहिए कि कवि केवल अनुवादक के रूप में बना रहता है अथवा यह कुछ आगे भी बढ़ता है। गोस्वामी तुलसीदास ने 'उपजाहि अनत-अनत छवि लहही' की अपनी सूक्ति को अपने काव्य में पूरी मात्रा में चरितार्थ कर दिखाया है। हम देखते हैं कि पन्त के अपहरणों में भी उनकी प्रतिभा और रुचि का काफी प्रदर्शन है। तथापि यदि कहा जाय कि पन्त ने रवीन्द्रनाथ से बहुत कुछ प्राप्त किया है तो क्या रवि बाबू ने दूसरे कवियों से और भी अधिक प्राप्त नहीं किया? देख लेना चाहिए।

उपप्लवास आँसू, घँघि और परिवर्तन पन्त की वियोगवर्णन की लम्बी कवि-

ताएँ हैं। उच्छ्वास और आँसू दोनों एक में मिलाकर एक ही कविता बना दी जा सकती हैं। एक की भावना एक में ही मंजूरित न होकर दूसरी में भी प्रसार पा रही है। संकलन की दृष्टि से यह बाधा लग गई है। इस बाधा से भी अधिक उच्छ्वास और आँसू की अस्पष्टता सटकती है। यह अस्पष्टता रहस्यवाद की किसी ऊँची आध्यात्मिक उड़ान के कारण नहीं है—यह हम स्पष्टतः कह सकते हैं। पन्त की कल्पना जहाँ कहीं आध्यात्मिक भावना में परिणत होती है, वे छायात्मक-रहस्यात्मक स्थल वहाँ दुबह नहीं हुए हैं, परन्तु उच्छ्वास और आँसू मानवीय वियोग का वर्णन करते हुए जान पड़ते, किन्तु विलम्बता के कारण सन्देह उत्पन्न करते हैं। उच्छ्वास में जहाँ पन्त प्राकृतिक शोभा-वर्णन करके 'इस तरह मेरे चित्ते-हृदय की, बाह्यप्रकृति बनी चकाचक चित्र थी' कहते हैं वहाँ अनुमान दुड़ हो जाता है कि हृदय के ही किसी प्रसंग का वर्णन है, जिस प्रसंग में बाह्य प्रकृति को चित्र मात्र बनकर सन्तोष करना पड़ा है। पन्त की रहस्यात्मक कविताओं में प्रकृति को कहीं बाह्य प्रकृति कह-लाने का कुम्बसर प्राप्त नहीं हुआ, इसलिए यह दूसरा अनुमान भी दुड़ होता है। उच्छ्वास में पन्त की कोई गहन अनुभूति नहीं है। फिर उसमें क्या है? इस प्रश्न के उत्तर में उच्छ्वास की बालिका के प्रति जो स्मृति पन्त ने लिखी है वह भी विशेष सहायता नहीं पहुँचाती। बालिका के प्रति वियोग की बात तो उच्छ्वास और आँसू दोनों से ज्ञात होती है और यह भी ज्ञात होता है कि सन्देह के कारण बालिका का परिणय-सम्बन्ध उसके उस मित्र से न हो पाया जो 'मन्द-हास-सा उसके मृदु-अपरो पर मँडराया' और 'उसकी सुलद सुरभि से प्रतिदिन समीप खिच आया' था। इस परिणय-सम्बन्ध के खरितार्य न होने, बीच में ही टूट जाने के कारण उच्छ्वास और आँसू की मृष्टि हुई देख पड़ती है। पन्त इसे 'कल्पनाओं की कल कल्पसता' कहकर अपनाते हैं, इसलिए बालिका का शारीरिक अस्तित्व कल्पना में विसीन होता जान पड़ता है पर साथ ही 'अदेह सन्देह' के कारण 'जुड़े स्वभाव छुड़ाने' आदि की घटनाएँ फिर बीच में विशेष डालती हैं। यह अस्पष्टता कविता के लिए काम्य नहीं हुई। निष्कर्ष तो केवल दो ही निकल सकते हैं। कवि 'बालिकावत' अपने बाल्यजीवन के वियोग में दुःख प्रकाश कर रहा है, अथवा वह अपनी किसी बाल सहचरी का विरह वर्णन कर रहा है। दोनों निष्कर्षों में द्विविधा लगी हुई है। पहले निष्कर्ष के अनुसार अपनी ही बालिका-मूर्ति के प्रति कवि का वियोग आश्चर्यजनक

प्रतीत होगा और दूसरा अर्थ लेने पर कवि की इस विधो-घटना में किसी आध्यात्मिक चाद की अपेक्षा निराशा रोदन की ही प्रमुखता सिद्ध होगी। इससे कहीं अधिक सरस, पन्त की बालापन कविता उच्छ्वास, आँसू आदि से दो वर्ष पहले लिखी जा चुकी थी।

‘अहो कल्पनामय फिर रच हो वह मेरा निर्भय अज्ञान
मेरे अघरों पर वह मा के रूप से घुली मृदु मुस्कान
मेरा चिन्तारहित मनललित बारिबिम्ब-सा किमल हृदय
इन्द्रचाप-सा वह यक्षपन के मृदुल अनुभवों का समुदय
इत्यादि।

इन बालापन कविता के सामने उच्छ्वास का बालिका-विरह आदि हमें प्रभावित नहीं करते। यदि दूसरे निष्कर्ष के अनुसार देखें तो उच्छ्वास की ‘बालिका यौवनागम के द्वार पर खड़ी अपने प्रिय के परिणय-पाश में बँधने से वंचित, अवश्य ही करुण है, और उसके निराशा प्रेमी के आँसू भी अवसरजन्म ही हैं, परन्तु यह सब वर्णन सम्भवतः पन्त के उस समय के संकोच के कारण—स्पष्टता नहीं प्राप्त कर सका। यदि प्राप्त भी कर पाता तो कविता किसी उच्च धरातल पर न पहुँच पाती क्योंकि उच्छ्वास और आँसू में पन्त की कल्पना कहीं भी ऊँची उड़ान नहीं भरती, व्यक्तिगत आकांक्षा और रुदन तक सीमित रहती है।

उच्छ्वास और आँसू के पड़ने पर एक तीसरी धारणा यह भी उत्पन्न होती है कि इनमें कवि प्रेम का मुक्तनिर्बन्ध रूप दिखा रहा है। यह धारणा इन पंक्तियों से और भी दृढ़ होती है।

बैलता हूँ जब उपवन पियानों में फूलों के
प्रिये ! भर-भर अपना यौवन, पिताता है मनुकर को
नवोढ़ा-बाल-सहर, अचानक उपकूलों के
प्रमूनों के डिंग दककर, सरकती है सत्वर
अकेली आकुलता-सी प्राण ! कहीं तब करती मृदु आघात !
तिहर उठता कृश गात ठहर जाते हैं पग अज्ञात !

प्रकृति के इस निर्बल मिलन को सार समझकर, कवि उच्छ्वास की बालिका के प्रसंग में उसका अभाव देखकर कहता है ।

है सभी तो ओर दुर्बलता यही समझता कोई नहीं क्या सार है !

निरपराधों के लिए भी तो अहा ! हो गया संसार कारागार है ! !

अवश्य ही उच्छ्वास की बालिका ने कवि के हृदय में प्रेम के रहस्य के संबंध में जिज्ञासा उत्पन्न कर दी है और वह जिज्ञासा 'निरपराधों के लिए भी तो अहा, हो गया संसार कारागार है' कहकर ही समाप्त नहीं हो जाती । उसका समाधान 'मुक्त प्रकृति के निर्बन्ध विहार' में ही नहीं होता । यह ओर आगे बढ़ती है ।

ग्रन्थि पन्त की विशेष मार्मिक विरह-कविता है । यह उच्छ्वास और आँसु की भाँति द्विविधा से नहीं, अत्यन्त स्पष्ट रीति से मानवीय विरह का शोक संताप प्रकट करती है और विशेष करण वातावरण उपस्थित करती है । उच्छ्वास की उपर्युक्त प्रेम सम्बन्धी जिज्ञासा ही मानो ग्रन्थि बन गई है पर ग्रन्थि का उसमें निवारण नहीं है । कवि यहाँ वियोगव्यथा में इतना तल्लीन हो गया है कि उसमें एक विलक्षण जड़ता आ गई है जो पन्त की अन्य रचनाओं में बहुत कम दिखलाई देती है । ग्रन्थि के वियोग-वर्णन में विषाद और तजज्म मानसिक दौर्बल्य का भी आभास छूट नहीं पाया ।

परिवर्तन में पहुँचकर पन्त की कल्पना सचेत होकर अपनी शक्ति का परिचय देती है । उच्छ्वास, आँसु, ग्रन्थि आदि के वैयक्तिक अनुभवों के उपरान्त परिवर्तन में कवि की निर्लेप कल्पना प्रस्फुटित हो उठी है और यहाँ वह जीवन के सम्बन्ध में निराशामूलक किन्तु तटस्थ विचार प्रकट करती है । यदि यह कथन ठीक है कि कविता-शरीर की रीढ़ दर्शन है तो परिवर्तन में कविता को यह रीढ़—दुढ़ रोढ़—मिल गई है । परिवर्तन को हम दार्शनिक काव्य कह सकते हैं और पन्त की सुन्दरतम रचनाओं में से मानते हैं । यहाँ पहुँचकर उच्छ्वास का 'निरपराधों के लिए भी तो अहा, हो गया संसार कारागार है' की भाँति का उपालंभ दूर हो जाता है और वस्तु-स्थिति को समझकर कवि उससे समझौता करता है । परिवर्तन में कवि का निराशावाद ही प्रमुख रीति से झलकता है; फिर भी स्थिति को देखने की और वास्तविकता को सहन करने की शक्ति का उसमें आह्वान है । निराशामूलक होती हुई भी इस रचना में एक

ओदात्त और दर्शन की तटस्थता है। अवश्यभावी परिवर्तन के विरघक में पड़ा हुआ शुद्ध मनुष्य अपने सुख-दुःख पर क्या वास्था करे ?' परिवर्तन में मानवीय सुख-दुःख का यही निराकरण, जीवन का यही आश्वासन हमें प्राप्त होता है। 'साधना ही जीवन का सार' परिवर्तन की विधायक पक्ति कही जा सकती है।

पल्लव में वियोग-पक्ष प्रमुख होने के कारण कल्पनिरासा की एक अध्रुपूर्ण भूलक ही मूर्तिमती होती है। उल्लिखित रचनाओं के अतिरिक्त छाया, स्वप्न, नक्षत्र, बालापन आदि का स्वर-सार कल्पणध्वनि निक्षेप करता, विविध वर्णनों और जिज्ञासाओं में एक निराशा ही फँसी हुई मिलती है। गुंजम में, इसके विपरीत, कवि अधिक आस्तिक बनने की सभावना प्रकट करता है। १९३१-३२ की प्रायः सभी रचनाएँ सयोग-पक्ष की हैं, जिनमें पन्त की कल्पना अपना चमत्कार दिखा रही है। भावी परनों के प्रति, मधुवन आदि लम्बी रचनाओं से भी अधिक छोटे-छोटे भीतों में वह प्रदर्शित हुई है, जैसे साईं हूँ फूलों का हार, लोगी मोल लोगी मोल ? मैं पलकन पग चूमूँ पिया के आदि। हिन्दी के शृङ्गारी कवि विरह-वर्णन के कारण अधिक साक्षित नहीं किये गये, पर जब वे सयोगवर्णन करने में ससद्ध हुए तब उनमें से अधिकांश ने कल्पना को ताक पर रखकर अत्यन्त स्पूल, फोटोग्राफ खीचना आरम्भ किया। विरह-वर्णन करने में उन कवियों ने जहाँ कल्पना के आकाश-पाताल एक कर ऊँहा की विषयगति दिखा दी, वहाँ सयोग-शृङ्गार के प्रसंग में समोग की ही कथा कहने लगे। एक तरफ कल्पना का इन्द्रजाल, दूसरी तरफ कल्पना छूमंतर। यह विशृङ्खलता शृङ्गारी कवियों के विकास में घातक सिद्ध हुई। पन्त भी इस युग के शृङ्गारी कवि हैं, इनके विकास में भी कल्पना ही प्रमुख बनकर उपस्थित हुई है। पन्त वियोग-वर्णन में कल्पना का पल्ला भावातिरेक के समय कहीं-कहीं छोड़ भी देते हैं, पर सयोगवर्णन में वे प्रायः कभी ऐसा नहीं करते। मध्यकाल के शृङ्गारी कवियों के विकास से पन्त के विकास में यही मुख्य अन्तर है। उनका सयोग-पक्ष सर्वत्र कल्पना-प्रभूत होने के कारण अधिक समयित, शुद्ध और अनुभूतिप्रद हुआ है। पन्त की इन वास्तिक रचनाओं की मधुरिमा विकास पाकर स्थान-स्थान पर व्यापक आध्यात्मिक भाव-जगत् तक पहुँच गई है। वियोग की कल्पना-अनुभूति जिस प्रकार परिवर्तन में, उसी प्रकार संयोग की कल्पना-अनुभूति अनेक लघुदोष रचनाओं में व्यापक सौन्दर्य की सृष्टि करती है :

आज उम्मद मधु-प्रात
 गगन के इन्दीवर से नीत,
 भर रहो स्वर्ण-मरन्द समान,
 तुम्हारे शयन-शिपिल
 सरसिज उन्मील
 छलकता ज्यों मदिरासत, प्राण ।

*

*

*

आज धन में धिक् में गान, विटप में कल्लि, कल्लि में सुदिकास
 कुसुम में रज, रज में मधु प्राण ! सलिल में सह्र, सह्र में लास

●

●

●

मुकुल-मधुपों का मृदु मधुमास, स्वर्ण, सुख, श्री, सौरभ का सार
 मनोभावों का मधुर-विलास विरव-सुषमा हो का संसार
 दुर्गों में छा जाता सोल्लास व्योम-वासा का शरदाकाश
 तुम्हारा आता जब प्रिय-व्याम, प्रिये प्राणों की प्राण ।

इस प्रकार की अनुभूतियाँ पन्त के विकास में विशेष रूप से सहायक हुई हैं। यदि परिवर्तन पन्त की वियोग-अनुभूति का निष्कर्ष है तो उनकी संयोग-भावना भी अप्सरी, अनंग आदि रचनाओं में परिणति प्राप्त करती है। अप्सरी और अनंग दोनों ही कृतियाँ सौन्दर्य की चेतना का प्रकाश करती हैं जिस प्रकार वियोग के इन्तहाए नशा से होश आने के बाद परिवर्तन लिखा गया उसी प्रकार संयोग का शुद्ध स्वरूप-दर्शन करने के उपरान्त शापदत्त सौन्दर्य की प्रतिभूति देखने—उसका रहस्य जानने की उत्कठा भी स्वभावतः हुई। यदि मधुवन, भावो पत्नी के प्रति आदि में सौन्दर्य का व्यावहारिक पक्ष है, तो अप्सरी, अनंग, प्रपन्न रश्मि आदि में उसी का कल्पना-प्रधान पक्ष है। अवश्य ही पन्त को इस संयोग-वर्णन में पर्याप्त सफलता नहीं प्राप्त हुई है। पल्लव की अपेक्षा गुंजन में कल्पना का सहज सुन्दर उद्रेक उतना नहीं जितनी उपदेशक प्रवृत्ति और पांडित्य का प्रदर्शन है। एकतारा में भी उन्होंने गहन आत्मदर्शन की अभिव्यक्ति की चेष्टा की है। इस रचना में तथा अप्सरी में अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है :

तुहिन-बिन्दु में इन्दु-रश्मि-सी सोई तुम धुपचाप;
मुकुल-शयन में स्वप्न देखतीं निज निरुपम छवि आप ।

—अप्सरी

चिर अविचल पर तारक अमन्द
जानता नहीं यह छन्द-बध
यह रे अनन्त का मुक्त-मीन,
अपने असंग सुल में विलीन—
स्थित निज स्वरूप में चिर नवीन

—एकतारा

इस प्रसार की गूढ़ उज्ज्वल सृष्टि करने में पन्त के समकक्ष हिन्दी में एकमात्र निराशा ही हैं; परन्तु धसशाली कल्पना-शक्ति के कारण पन्त निराशा की अपेक्षा उपमा का अधिक आकर्षण विकीर्ण कर सके हैं ।

पन्त के सयोग-शृङ्गार की एक शाखा जहाँ अप्सरी, एकतारा आदि के रूप में फूट निकली है, वहाँ दूसरी शाखा उनके प्रकृति-प्रेम की रचनाओं के रूप में देख पड़ती है । प्रकृति का चैतन्य चित्र तो आधुनिक हिन्दी के कतिपय कवियों की अनुभूति में आया है पर उन्होंने उसे केवल मानुषीय अनुभूतियों का आनुपंगिक बना रखा है । विराट प्रकृति भी विराट मनुष्यता के सामने छोटी बना दी गई है । यह प्रकृति के प्रति सहानुभूतिपूर्ण संजोव भावना नहीं कही जा सकती । उसे उसके ही क्षेत्र में—उसके अपने साम्राज्य में—सम्राज्ञी की भाँति देखने की उदारता आधुनिक हिन्दी के कवियों ने नहीं दिखाई । पन्त इस दिशा में अप्रसर होनेवाले पहले व्यक्ति हैं । उनकी बीबि-विसास, मीन निमंत्रण, बाबल आदि कविताओं में वैसी सहानुभूति झलकती है, परन्तु प्रकृति को प्रकृति की ओर से देखन की कल्पना पन्त में भी निर्लेप रूप से विकसित नहीं हुई है । प्रकृति के प्रति पन्त का आकर्षण, प्रचलित हिन्दी में सबसे अधिक तथापि यस्तून्मुखी नहीं है । 'मीन निमंत्रण' में प्रकृति की प्रभावशालिनी प्रेरणा से जो भावनाएँ उत्पन्न हुई हैं, उसे भी पन्त के छायावाद का एक हल्का रूप कह सकते हैं । इसे प्राकृतिक चित्राकण का काव्य नहीं कहा जा सकता ।

इधर हिन्दी के समीक्षकों ने जीवन-जीवन की आवाज ऊँची कर रखी है इनमें से कुछ तो यह भी नहीं समझते कि जीवन किते बहते हैं और कविता

में वह किस रूप में आ सकता है। कविता जीवन की व्याख्या है—अंगरेजी का यह वाक्य सुनकर वे लोग इसे मुहावरे के तौर पर व्यवहार में लाते और कहते हैं कि आधुनिक कविता में जीवन नहीं मिलता। सम्भव है इन्हीं समीक्षकों की तृप्ति के लिए पन्त ने गुंजन के कुछ पद्यों में जीवन शब्द का प्रयोग बड़े परिमाण में कर दिया है। पन्त इन विषयों में काफी व्यवहार-कुशल देख पड़ते हैं। इसका परिणाम भी यथोचित मात्रा में निकल गया है विशाल भारत में पन्त के एक समीक्षक की उत्क्रियों से ऐसा ही समझ में आता है। बहुत संभव है पन्त के जीवन शब्द के कारण ही ये लेखक महाशय यह लिखने को उत्साहित हुए हों कि अब पन्त की कविता में जीवन आने लगा है, परन्तु पन्त की कविता की वास्तविक जीवन-व्याख्या लेखक की बुद्धि-परिधि के बाहर की बात देख पड़ती है। ऐसे समीक्षकों से पन्त को ही नहीं, हिन्दी को भी सावधान रहने की आवश्यकता पड़ेगी। जीवन की आस्तिकता, प्रवेग और सहज सौन्दर्य से समन्वित काव्य हमें पल्लव में जितना स्वच्छ और निर्मल दिखाई देता है, अन्य रचनाओं में उसकी अपेक्षा कम ही।

एकतारा और मौका-बिहार, पन्त की इन नवीन रचनाओं में, वर्णन का एक नया रूप देख पड़ता है; जिसमें कल्पना का आकर्षण नहीं स्वयं वर्णन का ही आकर्षण है शायद इसे अधिक प्राकृतिक कविता कहा जाय। कल्पना की अराजकता यहाँ विशेष ही डाल सकेगी इसलिए उसके परिहार की चेष्टा की जानी चाहिए। विशेषकर मौका-बिहार, में पन्त प्रकृति के रूप-चित्रण की ओर आकृष्ट हुए हैं किन्तु मौका-बिहार के वर्णन के उपरान्त कल्पना का यह दार्शनिक निष्कर्ष इतना बोझीसा हो गया है कि कविता उसका भार नहीं संभाल सकती :

इस धारा-सा ही जग का क्रम
शाश्वत इस जीवन का उद्गम
शाश्वत है गति शाश्वत संगम
इत्यादि।

बिना इस निष्कर्ष के कविता अधिक सफल होती। इस नवीन दिशा में कल्पना को अधिक संयमित करके अभीष्ट-सिद्धि की जा सकती है।

इस तरह पल्लव के सहज काव्योन्मेष की अपेक्षा गुंजन में पुष्क उपदेशा-

रामदास और आमागमाध्य अंग प्रति कह नहीं है। दूसरे पक्ष के मुत्ताभ, मुत्ताभी और आमागमाध्य के गुरु भी प्रकाशित हुए हैं। जयसंगम के काव्य में शैलिक विशेषण की कृत्रिमता बहुतो गई है और काव्य का गुरु प्रवेद शीघ्र होता गया है। छन्दों में अधिक सराव और कालीदसी सिगई देतो है। जयसंगम में अधिक परिश्रम का आभास मिलता है। काव्य की ओर काव्य में हमें गुरुगोत्र की उत्पत्ति दी है। काव्य की अंगरामा हमें प्रकाशित रूप में प्रकाशित नहीं है। यह सिद्धान्त के वास्तविक में आभास दीवती है। वास्तविक का मुत्ताभा और मानसिक अंगरामा की मोट सिगई नहीं छिपती।

— — —

गुंजन : एक जीवन-काव्य | बेसरी कुमार

मैं पल्लव से गुंजन में अपने को सुन्दर से शिव की भूमि में धाता हुआ पाता हूँ ।

—सुमित्राजन्मन पन्त

गुंजन पन्त की भावधारा के एक निश्चिन्त दिशा-परिवर्तन का द्योतक है । पल्लव तक पन्त रूप की भाषा के कवि थे, गुंजन में भाव और कल्पना के । पल्लव में उन्होंने मृपमा बूँदी धीरे, गुंजन में वह धारमकल्पना का संधान कर रहे हैं—“क्या मेरी आत्मा का चिरपन ?” गुंजन को कवि ने अपने प्राणों का उन्मूलन गुंजन कहा है । गुंजन में प्रकृति के अनेक सम्मोहक चित्र हैं, पर प्रकृति का सावध्य-भूमीत गुंजन का मुख्य स्वर नहीं है । इसकी प्रणय-गीति-काव्यों में अनुभूति का विपुल आकर्षण है, पर प्रेम गुंजन की कला का अभिप्रेत नहीं है । गुंजन का विषय है मानव-जीवन । यहाँ कवि में मानव बँटा है । मानव-जीवन के सुख-दुःख का विवेचन और उसके दर्श के उपचार का संधान कवि का उद्देश्य है । गुंजन की कला मायसिक बनकर पल्लव के मृपमानोक से गुंजन की चिन्तन-भूमि में उतरी है ।

१. दिवस का इनमें रञ्जत-प्रसार
उषा का स्वर्ण-मुहाण;
मिश्रा का सुहिन-अधु शृंगार,
सर्ग का निःस्वन राग;
नयोद्धा की सज्जा सुकुमार,
तद्वन्तम-सुन्दरता की आग ।

कवि की भावधारा के इस दिशा-परिवर्तन के तीन कारण हैं—

१. पिता का निधन और दीर्घ रुग्णता के उपरान्त कवि का स्वास्थ्य-साम ।

२. दर्शन-उपनिषद् का अध्ययन और अनुशीलन ।

३. तत्कालीन स्वातन्त्र्यान्दोलन और भरती के प्रति आकर्षण ।

पिता के निधन और बीमारी के बाद प्राप्त होनेवाले स्वास्थ्य में कवि ने जन्म और मृत्यु के अक्षरों में लिखा मानव-जीवन का कष्ट-मधुर इतिहास पढ़ा । इस कठोर वास्तविकता से टकराकर पल्लव और गुंजन के बीच कवि का किशोर भावना का स्वप्न टूट गया और उसका मन दर्शन के चिन्तन की ओर झुक आया ।^१ दर्शन-उपनिषद् के अध्ययन-मनन ने उसके रागतरंग में मधन उत्पन्न किया । कुछ काल तक उसकी इच्छा में निराशा और उदासीनता छाती रही । 'जन्म के मधुर रूप में मृत्यु दिखाई देने लगी, वसंत के कुतुमित आवरण के भीतर पतझर का अम्बिपंजर !'

‘सोसता उधर जन्म सोचन,
भूबती इधर मृत्यु क्षण क्षण !’
‘बही मधुमत्तु की गुंजित झल
झुकी थी जो घौवन के भार,
अकिंचनता में निज तत्काल
सिहर उठती,—जीवन है भार !’

भारतीय दर्शन ने कवि के मन को ‘अचिर वस्तु जगत से हटाकर अधिक चिरन्तन भावजगत में स्थापित किया’ । अब वह क्षणिक के भीतर चिर-अध्वय को और जड़ता के भीतर ज्योतिर्मय जीवन को देखने लगा है । उसे विश्वास है कि संसार की जड़ता में चेतन को ग्रहण कर उसकी अनुभूति को अपने भीतर

१. परन्तु जब-जब अस्वस्थ हुए हैं तब-तब दर्शन की ओर उनका विशेष झुकाव हुआ है । १९४४ की अस्वस्थता के बाद प्रकाशित स्वर्णधूलि और स्वर्णकिरण इसके साक्ष्य हैं ।

विकसित करने की शक्ति है ।^१ मन की ऐसी ही स्थिति में कवि ने गाया है :

जग के उर्वर-आगन में
 भरसो ज्योतिर्मय जीवन !
 बरसो लघु-स्तघु तृण, तब पर
 चिर-अम्यय, चिर-नूतन !^२

इसलिए 'गुंजन' में पस्तवकासीन कक्षणा-विलम्ब भाव नहीं है, जीवन के प्रति एक नवीन उत्साहपूर्ण दृष्टिकोण है। वह जीवन को प्यार करने लगा है :

प्रिय मुझे विश्व सखराचर,
 तृण, तब, पशु, पक्षी, नर, सुरवर
 सुम्बर अनारि, शुभ मृष्टि अमर;
 * * *

जग जीवन में उत्साह मुझे
 नव आशा, नव अभिलाष मुझे,

अब उसकी निराशा पर आशा की नवस किरणें छा गई हैं और उसके संशय पर अतुल विश्वास। आज प्रत्येक पदार्थ में एक नवीन रूप-सावण्य है। फूलों में नई गंध है, पंखुड़ियों में नया रंग है, केसर में नया रस है, कंठ में नई रागिनी है और मन में नवस-पवन भाव है :

१. इस अनित्य जगत में नित्य जगत को खोजने का प्रयत्न मेरे जीवन में जैसे 'परिवर्तन' के रचनाकाल से ही प्रारम्भ हो गया था, 'परिवर्तन' उस अनुसंधान का एक प्रतीक मात्र है। हृदयमंथन का ब्रसरा मुख आप आगे चल कर 'गुंजन' और 'ज्योत्स्ना'—काल की रचनाओं में पायेंगे।

—पन्त ('प्रतीक'—४ हेमंत : मेरा रचनाकाल)

२. मृत्तिकार पात्र खनि भरि बारबार
 तोमार अमृत दान दिवे
 अचिरत नाना वर्ण गंध मय

—रवीन्द्र

गुंजन ! एक जीवन-काव्य

नव रूप, नव्य, रंग, मधु, मरन्द,
नव आशा, अभिलाषा अमन्द,
नव गीत-गुंज, नव भाव-छन्द,—

कवि के कलान्त मन के उदात्त मधुवन में जैसे एक नवल भाव-श्रुतु आई है और उसके प्राण-भ्रमर जीवन-कृसुम-रस-सग्रह के लिए आतुर-आकुल हो रहे हैं :

रे गुंज उठा मधुवन में
नव गुंजन, अभिनव गुंजन,
जीवन के मधु-संचय को
उठता प्राणों में स्पन्दन !

आज कवि के प्राण विश्व-छवि पर विमुग्ध हैं। उसके रोम-रोम में सिहरन और अंग-अंग में पुलकन है। हर्षातिरेक के कारण साँसें शिथिल हो रही हैं और आँखों पर नमी छा गई है।^१ आज घूल की घरती, मिट्टी की देह, सुल-दुःख का मन और जन्म-जरा-मृत्यु-युक्त जीवन का विकास-क्रम— सब कुछ सुन्दर है, परम सुन्दर।

सुन्दर मृदु-मृदु रज का तन
खिर सुन्दर सुल-बुल का मन

* * *

सुन्दर जीवन का क्रम रे
सुन्दर सुन्दर जग-जीवन !

इसके पहले उसने जीवन को वेदना और निराशा की दृष्टि से देखा था।

१. मुञ्जित भाषों की मधुर-भीर,
भर भरता सुल से अमृतीर।
बहती रोजों में मलय-वात,
स्पन्दित-उर पुलकित पात-गात,

उसकी दृष्टि में आशा धोखा थी और उच्छ्वास परिणाम ।^१ वेदना संसार का सत्य और आसु संसार का काव्य था ।^२ उसकी कविता के वर्ण-वर्ण में उर की कम्पन, शब्द-शब्द में सुधि की दंशन और चरण-चरण में आह थी ।^३ वैसे, तब भी कभी-कभी वह सुख-दुःख और हास-अर्थ के सापेक्ष रूप को देखता था, पर वह निश्चय नहीं कर पाता था कि यह समन्वय वरदान है अथवा अभिशाप ।^४ गुंजन में वह जीवन के भागलिक क्षणों के बीच आ गया है जहाँ उसे सणिक सुख-दुःख के ऊपर छाये हुए चिरन्तन जीवन को सुखद अनुभूति होती है ।

१. प्रथम, इच्छा का पारावार,
सुख-आशा का स्वर्णमास;
स्नेह का वासंती-संसार,
पुनः उच्छ्वासों का आकाश !
—यही तो है जीवन का गान,
सुख का आदि और अवसान !

२. सिसकते हैं समुद्र से मन,
जमकते हैं नम से लोचन;
विरह-वाणी ही है कन्दन,
विरह का काव्य अभ्युक्ल !

३. आह, यह मेरा गीता-गान !
वर्ण वर्ण है उर की कम्पन,
शब्द शब्द है सुधि की दंशन;
चरण चरण है आह,
कषा है कण-कण कण-अथाह;
बूँद में है वाक्य का आह !

४. विरह है अपथा यह वरदान !
कल्पना में है कसकती वेदना,
अर्थ में जीता, सिसकता गान है;
गूँथ आहों में सुरीले छंद हैं,
मधुर लय का बया कहीं अवसान है !

अतिथर है जग का गुल-गुल
जीवन हो निथर धिरग्नन !
गुल-गुल के ऊपर मन का
जीवन हो रे अक्षतम्बन !

पल्लव-जाल की अभिषिक्त वेदना अब आनन्द की साधना का अनिवार्य उपकरण बनकर परेष्ठ बन गई है। वेदना मानव को यह दुर्लभ करुणा देती है जिसपर उसकी उदार आत्मा पतती है। दुःख मन को पूज भावों में भरता है।

दुःख इस मानव आत्मा का
रे नित का मधुमय भोजन,
दुःख के तम को ला-लाकर
भरती प्रकाश से यह मन।

इसलिए कवि जीवन की बठोरता से बचकर चलनेवाले अपने सौंदर्योपासक मन से, जो अभी-अभी तिम्र ओर उदाम हो गया था, ससार के कष्टों के बीच वेदना की साधना कर धुनीत और कोमल बनने का आग्रह करता है —

तप रे मधुर मधुर मन !
विषय-वेदना में तप प्रतिपत्त
जग-जीवन की ज्वाला में गल
धन अकसुष उज्ज्वल औ' कोमल
तप रे विधुर विधुर मन।

स्वातंत्र्य-आन्दोलन और छायावाद की वायवी कल्पना और पलायन-वृत्ति के प्रति नवीन चेतना की आग्रहपूर्ण प्रतिक्रिया ने भी कवि के मन में पीड़ित जन-जीवन के सुख-दुःख के लिए आकर्षण उत्पन्न किया।

इस प्रकार पल्लव का व्योमविहारी गीत-स्वग गुंजन में जीवन की डाली पर उतरा है। उसने जीवन-तरु की डाली-डाली की फेरी लगाई और पाया कि इस तरुवर की हर टहनी में सुख के फल और दुःख के कांटे समानराशि में वर्तमान हैं। इसलिए इस जीवन-विटण की छाया में फूल चुननेवाले प्राणियों की चोरी भी सुख-दुःख से भरी है। उनके आँचल को जहाँ पराग ने सुवासित किया है वहाँ कांटों ने उसे झँझर भी किया है—

देखूँ सबके उर को डाली—
सबमें कुछ सुख के तरुण-फूल
सबमें कुछ दुःख के कदए-गूल
सुख-दुःख न कोई सका भूल ?

अंतिम पंक्ति में कवि ने जीवन के कठोर सत्य का उद्घाटन किया है। सुख-दुःख मानव-जीवन की ऐसी हकीकत है जिसे भूलना-भुलाना सम्भव नहीं। सुख-दुःख की घाटियों से जिन्दगी का कारवाँ चलता है। हर्ष-विपाद के कगारों के बीच जीवन की भागीरथी बहती है। इस संसार के आँगन में ऊपा की अद-णिमा और संध्या की कालिख है, सुख की खिलखिलाती घुप और दुःख की मँड़-राती छाया है; मिलन का आह्लाद और विरह का विपाद है। जीवन के अधरों पर मुस्कुराहट है, उसके नयनों में धरसात है—

यह सौम्य-उषा का आँगन,
आलिंगन विरह-मिलन का,
यह हास-अभ्रमय आनन
रे इस मानव-जीवन का !

जीवन में सुख-दुःख दोनों परस्पर एक प्रगाढ़ आलिंगन में इस प्रकार आवद्ध हैं कि एक को दूसरे से हटाया नहीं जा सकता—

हैं बँधे बिछोह-मिलन वो
देकर धिर स्नेहालिंगन !

इसलिए इस घुप-छाँही संसार के आँगन में जो उतरता है उसे इसके सुख-दुःख, हर्ष-विपाद, जन्म-मृत्यु सबका भागी बनना पड़ता है। इस भाँति कवि ने गुंजन में जीवन के उत्त्वों का विवेचन किया है। इस विवेचन-विश्लेषण के बाद वह इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि दुःखों पर पश्चात्ताप करने से श्रेयस्कर यही है कि हम सुख-दुःख दोनों को स्वीकार करके चलें। न दुःख में बिह्वल हों और न सुख में पागल। हम सुख को जीवन का उपभोग्य समझकर ग्रहण करें और दुःख को जीवन का आवश्यक अंग समझकर धरण करें। नाविक की तरह जीवन की तरंगों पर जलविहार करें, सुख लूटें, पर साथ ही मर्मज्ञ बनकर, जीवन की तह में उतरकर विपाद का भी ज्ञान प्राप्त करें—

जीवन की सहृद-सहृद से
हंस रोल गोल रे भाविक !
जीवन के अगतमय में
नित धुन-धुन रे भाविक !

आगत दुःख को मूलकर रातदिन गुण में जो त्रिभोर रहते हैं वे विपत्ति आने पर टूट जाते हैं, लेकिन जो जीवन-मर्मज्ञ हैं, जो सुग-दुःख के राज को जानते हैं, वे घुरे दिन को भी हंस-हंसकर बाट लेते हैं । जीवन-यागन के मर्म का यह मोती तो जीवन की तह में प्रवेश करने ही से मिलता है । यह जीवन के प्रति कवि का बौद्धिक दृष्टिकोण है ।

कवि जीवन के और निपट आता है, यही मूढमत्ता से उसका निरीक्षण करता है और उसकी सबसे विषम समस्या का एक व्यावहारिक समाधान उपस्थित करता है । यह कहता है कि सबट-सबुल जगत् की वेदना, पग-पग पर उपस्थित होनेवाली विभीषिका और चरण-चरण पर गिछे हाइडार को देखकर, जीवन की जगत् के आयातों से सहनुहान देखकर संसार के प्राणियों का विचलित हो जाना स्वाभाविक है । यह समस्या का निदान तो नहीं है । रोना व्यर्थ है क्योंकि हमने दुःख का भार तो हल्का होना नहीं । जब नियति पर हमारा थोड़ा अधिकार भी नहीं है, जब हम भाग्य की सिपि को मोट नहीं सकते तब भाग्य पर रोना व्यर्थ और बेमानी है । यह बेमानी ही नहीं, बेजा भी है । यह निरर्थक ही नहीं, हानिकर भी है, क्योंकि आत्मा की घारा जीवन के वेदना-सागर को और बढ़ा देती है, घटा नहीं पाती । जीवन तो दुःखों में भरा है । जीवन का जुआ कभी पर डीना योही कठिन है । दुःख-दुःख बिल्लाने से तो दुःख-दर्थ की दुनिया में जोना और भी डूबर हो जायगा । इसलिए विपादपूर्ण जीवन की आह्लादपूर्ण बनाने का एकमात्र व्यावहारिक और मनोवैज्ञानिक उपाय यही है कि हम अंतर की वेदना को अंतर में ही दबाकर हँसता हुआ मुखड़ा लेकर ससार के सामने आवें, स्वयं हँसें तथा ओरो को हँसाएँ । हम दुःखों पर मुस्कुराना सीखें । जीवन की कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करने की यही कुञ्जी है; यही सूरमापन है, यही सरदानगी है—

आत्मा की आँखों से मिल
भर हो आते हैं सोचन

हंसमुख हो से जीवन का
पर हो सकता अभिवादन ।

यह कवि का जीवन के प्रति मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण है ।

कवि का निसंग मन जब एक बार मानव की ओर खिंच आया तब मानव-जीवन की असंगतियों और विपत्तियों पर उसका चितन-मनन करना स्वाभाविक है । मानव-जीवन का लक्ष्य सुख है । मानव जीवनभर सुख के लिए ही प्रयत्नशील रहता है; फिर भी उसे दुःख भोगना पड़ता है । यह कैसी असंगति है ? कवि जीवन के इस विरोधाभास पर विचार करता है और पाता है कि हमारे दुःखों के मूल में तृष्णा है—हमारी अति-इच्छा है । असंयमित अति-इच्छाएँ सीमित साधनों के इस संसार में कभी पूरी नहीं होतीं, इसीलिए हमारा असंतोष है, हमारा हाहाकार है—

बह जाता बहने का सुप्त,
सहरों का कलरव, नर्तन,
बढ़ने की अति इच्छा में
जाता जीवन से जीवन ।

यह ठीक है कि हम इच्छा को जीवन से अलग नहीं कर सकते, किन्तु यदि इच्छा सृष्टि का प्राण है तो साधन आत्मा की पूँजी है । हमारा जीवन, हमारी हर क्रिया किसी न किसी इच्छा, काम अथवा आकांक्षा से उत्प्रेरित है और हमारी आत्मा, आत्मा का हर निर्देश संयत इच्छाओं की साधना अथवा संयम की भावना से अनुप्राणित है । इच्छा के कारण जीवन गतिशील और प्राणपूर्ण है; संयम के कारण आत्मा सदा प्रसन्न और शांत । इसलिए सम-इच्छाओं की साधना में, संयमित जीवन व्यतीत करने में ही तन और मन, काया और आत्मा दोनों प्रसन्न और सुखी हो सकती हैं । मात्र भोग-विलास के लिए जीना तो जीवन को धोखा देना है; यह तो विपरीत विचार है । सदिच्छाओं की पूर्ति के निमित्त जीना ही सच्चा जीना है—

इच्छा है जग का जीवन,
पर साधन आत्मा का धन;
जीवन की इच्छा है छल,
इच्छा का जीवन जीवन ।

वे इच्छाएँ जो मन में क्षण भर के लिए उत्पन्न होती हैं और दूसरे ही क्षण अपने प्रति विरक्ति उपजाकर विलीन हो जाती है अथवा वे असंयमित इच्छाएँ जिनकी पूर्ति जीवन में नहीं हो सकती—दोनों जीवन के उद्देश्य की सिद्धि में, परमसुख की प्राप्ति में विघ्न डालती हैं। एक के कारण अशांति और दूसरे के कारण निराशा उत्पन्न होती है और अशांति एवं निराशा साधना में शिथिलता उत्पन्न करती हैं। इसलिए संयमित इच्छाओं की साधना में ही मानव के सुख-स्वर्ग का निवास है—

ये आधी अति इच्छाएँ
साधन में साध्या-बंधन;
साधन भी इच्छा ही हैं
सम इच्छा हो रे साधन।

यह जीवन के प्रति कवि का दार्शनिक दृष्टिकोण है।

सुखमय जीवन के लिए यह आवश्यक है कि व्यक्ति अपनी आकांक्षाओं को मर्यादित रखे, अपनी परिस्थिति से सतुष्ट हो और विश्व के व्यापक जीवन के साथ तादात्म्य अनुभव करे—

कँप-कँप हिलोर रह जाती—
रे मिलता नहीं किनारा।
धुद्धुध विलीन हो धुपके
पा जाता आशय सारा

अतः वह सुख और दुःख के बीच समझीता करता है और जीवन के प्रति एक समन्वयवादी उदार दृष्टिकोण उपस्थित करता है। उसकी दृष्टि में सुख और दुःख सापेक्ष हैं। एक के अभाव में दूसरे की कल्पना नहीं हो सकती। दुःख तो सुख का मार्ग प्रशस्त करता है। दावाग्नि से वन जल जाता है किन्तु इसके बाद जले हुए ठूँठ वृक्षों से नयी कोपसे पटती हैं जिनके फलस्वरूप वह वन पहले से भी अधिक सघन हो जाता है। पृथ्वी के ग्रीष्मकालीन ताप से जल बादल बनकर आकाश में छाता है। ये बादल जब बिजली के दौड़ कट-कटाकर गरजते हैं तब एक भयानक दृश्य उपस्थित हो जाता है। इस तर्जन-गर्जन के बाद जब इन्हीं बादलों से रसवन्ती की बूँदें बूने सगनी हैं तब घरती

निहाल हो जाती है। बरसाती फुहार पृथ्वी को नयी जिन्दगी देती है। इसी प्रकार दुःख से दग्ध होने के बाद मनुष्य के सारे विकार जल जाते हैं और वह अकलुष होकर पूर्व से शुद्धतर, मृदुलतर नवीन आनन्द का अनुभव करता है। दुःख के बाद आनेवाला आनन्द बड़ा रुचिकर होता है। इसलिए दुःख आरम्भ में कष्टकर किन्तु अन्त में कल्याणकर है—

दुःख-बाधा से मय भंफुर,
पाता नव जीवन का धन,
कष्टनाश विश्व की गर्जन
बरसाती नव-जीवन-कण !

दुःखों की अधिकता की भाँति सुखों का अतिरेक भी जीवन के वास्तविक आनन्द के प्रतिकूल है क्योंकि मनुष्य विविधता-पसन्द प्राणी है और एक वस्तु का दीर्घ संयोग उसके जीवन में एकरसता उत्पन्न करता है जो उदासीनता का कारण है—

जग पीड़ित है अति-सुख से
जग पीड़ित है अति-सुख से ।

जिस तरह शहद में अपने परों को भिगो कर भ्रमर सुखपूर्वक गा नहीं सकता उसी तरह केवल उपभोग का जीवन बिताकर व्यक्ति वास्तविक आनन्द नहीं पा सकता क्योंकि वह शिथिल, क्रियाहीन और पंगु हो जाता है। जीवन में आनन्द के लिए जिस उमंग और उत्साह की अपेक्षा होती है उसका उसमें अभाव होता है। इसी प्रकार दीर्घ वेदना से पीड़ित होकर जब हृदय अत्यंत पीड़ित हो जाता है तब उसकी भाणी मूक हो जाती है। हृदय-बीन के तार ढीले पड़ जाते हैं और विपंची घीन हो जाती है। इसलिए जिस तरह मधुर संगीत के निस्सरण के लिए सितार के तारों को कोशल से साधा जाता है ताकि न वे अधिक कड़े हों न अधिक ढीले उसी तरह जीवन-बीन से आनन्द का संगीत निःसृत करने के लिए यह आवश्यक है कि हम उसकी मोड़ को सुख-दुःख के कोमल-कठोर स्पर्शों से सार्खें ताकि सुख के आधिक्य के कारण न वह अधिक कड़ी हो और न दुःख के आधिक्य के कारण अधिक ढीली—

अपने मधु में लिपटाकर
कर सकता मधुप न गुंजन,

करुणा से भारी अंतर
सो देता जीवन कम्पन ।

इसलिए मानव-जीवन की पूर्णता समान अनुपात में सुख और दुःख की
उपस्थिति में ही है । इसलिए कवि चाहता है कि—

मानव जग में बँट जायें
सुख सुख से भी' सुख सुख से ।

सुख-दुःख के इस सम-विभाजन में मानवों के बीच धन और निर्धनता के
समाजवादी विभाजन का उद्देश्य भी स्पष्ट हो जाता है । सुख-दुःख के विवेचन
में गुंजन का कवि आत्मकल्याण तक ही सीमित रहा है ।^१ उसका दृष्टिकोण
वैयक्तिक है ।^२ गुंजन में कवि की दृष्टि अन्तर्मुखी रही है । गुंजन के पहले वह
परिस्थितियों के बश अपनी प्रवृत्ति को अन्तर्मुखी बनाने को बाध्य नहीं हुआ
था । गुंजन में उसकी बहिर्मुखी प्रकृति, सुख-दुःख में समत्व स्थापित कर, अत-
र्मुखी बनने का प्रयत्न करती है । इस प्रयत्न में वह किंचित बौद्धिक भी हो
उठा है क्योंकि गुंजन में हृदय वस्तु जगत् के जीवन से भोजन न पाकर बुद्धि
से सहायता माँगता है ।

आते कैसे सने पल, जीवन में ये सने पल
* * *

सो देती उर की धोणा भँकार मधुर जीवन की

१. गुंजन और ज्योत्सना में मेरी सौंदर्य-कल्पना क्रमशः आत्म-कल्याण और
विरवमंगल की भावना को अभिव्यक्त करने के लिए उपादान की तरह
प्रयुक्त हुई है ।

२. ज्योत्सना में मैंने जिस सत्य को सार्वभौमिक दृष्टिकोण से दिखाने का
प्रयत्न किया है गुंजन में उसी को व्यक्तिगत दृष्टिकोण से कहा है । गुंजन
के प्रगीत मेरी व्यक्तिगत साधना से संबद्ध हैं ।

—पंत (प्रतीक ४ हेमंत : मेरा रचना काल)

पर गुंजन का कवि दर्शन की ओर झुका है, विज्ञान की ओर नहीं। गुंजन को चिंता और समस्या वैयक्तिक है, उसमें मानव के सामूहिक संघर्षों और समस्याओं का चित्रण नहीं है। गुंजन में जीवन-सत्य को किञ्चित् तटस्थता से देखा गया है। यदि नीचे की पंक्तियों में निस्तल-जल को जीवन और मछली को सत्य मान लिया जाय तो ये पंक्तियाँ पंत जी के दृष्टिकोण को स्पष्ट-सा कर देती हैं—

सुमता हूँ इस निस्तल-जल में
रहती मछली मोती वाली,
पर मुझे डूबने का भय है
भाती तट की घल-अल-माली

कहीं-कहीं गुंजन में कवि की सामाजिक विचारधारा का भी परिचय मिलता है जिसका विकसित रूप बाद की रचनाओं में आया।

यहाँ जिस समाज या विश्व का चित्रण हुआ है वह व्यक्ति सापेक्ष ही है। मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। समाज के सुख में व्यक्ति का सुख है और संसार का सामाजिक जीवन तभी सुखी हो सकता है जब उसके परिवार के विभिन्न सदस्यों में परस्पर विश्वास और प्रीति हो। जीवन की कटुता दूर कर धरती पर स्वर्ग उतारने के लिए यह आवश्यक है कि हम आशावादी और विश्वास परायण हों। मानव का व्यक्तिगत सुख भी आशा और विश्वास पर ही अवलंबित है; ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार हृदय की गति साँसों के स्वाभाविक आने और जाने पर टिकी है—

सुन्दर विरवालों से हो
बनता रे सुखमय जीवन,
ज्यों सहज-सहज साँसों से
घलना उर का भुबु स्पन्दन।

विश्वास जीवन की साँस है। विश्वास का जीवन समृद्धि का जीवन है। शका का जीवन त्रास का जीवन है। विश्वासपरायण, आशावादी व्यक्ति जीवन के दैनिक सुख-दुःख के उन्माद-विपाद से अंचल-विह्वल न होकर सदा प्रसन्न रहता है। आशा और विश्वास से मरा जीवन-सागर सुख-दुःख के कगारों को

अपने में डुबाकर दोनों ओर सहाराता रहता है। अतः 'आत्मा के चिरघन' की खोज में निकला कवि का मन विश्वास का आधार चाहता है—विश्वास सम्पूर्ण जीवन पर, जीवन की हर वस्तु की उपादेयता पर—

विश्वास चाहता है मन,
विश्वासपूर्ण जीवन पर;
मुख-दुःख के पुलिन डुबाकर
सहाराता जीवन सागर।

दर्शन की भाषा में यह कवित्व की अवस्था है। इस भाँति पंत ने गुंजन में सुखमय वैयक्तिक और सामाजिक जीवन के लिए आशा, विश्वास और प्रेम की आवश्यक माना है। यह कवि का जीवन के प्रति व्यक्ति-सापेक्ष सामाजिक दृष्टिकोण है।

ससार के हर प्राणी और वस्तु से प्रेम करना, जीवन के हर क्षण की आशा और विश्वास से देखना जीवन के सिद्धान्त-वाक्य हैं, सुखमय जीवन के नियम हैं। ये नियम देखने सुनने से तो सरल-साधारण प्रतीत होते हैं, किन्तु उनका निर्वाह करना, जीवन में उन्हें धरतना अत्यंत कठिन है। विश्व के प्रेम-सम्बन्धों के बीच जो स्वाभाविक 'भुक्ति' मिलती है उसका अनुभव अत्यन्त मधुर और प्रिय होता है, किन्तु इस सहज भुक्ति की साधना करना, इसकी शर्तों और जिम्मेदारियों को निभाना अत्यंत दुष्कर है—

जीवन के नियम सरल हैं
पर है चिरगूढ़ सरसपम;
है सहज भुक्ति का मधु-सण
पर कठिन भुक्ति का संभन।

इसलिए गुंजन में पंत जी का उद्देश्य व्यक्ति के आत्मोत्कर्ष का उपकरण ढूँढ़ना है—'क्या मेरी आत्मा का चिरघन'; उसकी भौतिक अवस्था सामाजिक मान्यताओं का भूत्यावन करना नहीं। गुंजन में मानव-जीवन के जिस सत्य का उद्घाटन हुआ है वह वास्तविक सत्य नहीं, आदर्श सत्य है जिसका सम्बन्ध परिणाम से होता है। इसलिए यहाँ कवि वैयक्तिक सुख-दुःख से उपर उठकर वेदना को आत्मोत्कर्ष तक खींच लाया है। दूसरे शब्दों में हम इस कल्पना का

सत्य कह सकते हैं।^१

गुंजन का जीवन-दर्शन मुख्यतः सनातन हिन्दू विचार-परम्परा, गीता के कर्मयोग, महात्मा बुद्ध के मध्यम मार्ग, वहंस-रवि ठाकुर की बंधन-मुक्ति और वर्ण के प्रकृति-सिद्धान्त से प्रभावित है। पंत जहाँ सुख-दुःख को क्षणिक और माया मानते हैं—

अस्थिर है जग का सुख दुःख
जीवन ही नित्य चिरंतन

—वहाँ वे प्राचीन हिन्दू विचार का अनुमोदन करते हैं।^२ जहाँ वे दुःख को सृष्णामूलक मानते हैं और इच्छा को संयमित कर 'इन्द्रिय निग्रह' का आदेश देते हैं वहाँ वे 'गीता' में प्रतिपादित कर्मयोग का अनुशीलन करते हैं। जहाँ सुख-दुःख दोनों को स्वीकार करके चलने का आग्रह करते हैं वहाँ वे महात्मा बुद्ध का समर्पण करते हैं—मध्यम पथ ब्रज। इसी भाँति तैरों मधुर मुक्ति ही बंधन में रविबादू की पंक्ति 'असंख्य बंधन मारि सभिष महानन्दमय मुक्तिर स्वाद' की ध्वनि है। और, जहाँ पंत जी यह कहते हैं कि केवल मनुष्य ही दुखी है, प्रकृति नहीं; मनुष्य ने अपने को कृत्रिम बनाकर दुःखपूर्ण बना लिया है; उसे जीवन की सीख प्रकृति से ग्रहण करनी चाहिए—

घन की सुनी बाली पर
सीखा कली ने मुस्काना
मैं सीख न पाया अब तक
सुख से दुःख को अपनाया

१. मैं कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य मानता हूँ और उसे ईश्वरीय प्रतिमा का अंश भी मानता हूँ।.....मेरा विचार है कि धीणा से लेकर प्राप्त्या तक, अपनी सभी रचनाओं में मैंने अपनी कल्पना को ही वाणी की है।

—पंत (आधुनिक कवि, पृ० २६)

२. गीता में स्थितप्रज्ञ व्यक्ति के लक्षण—
दुःखेष्वनुद्विग्नमना सुखेषु विपत्तस्पृहः।
धीरतागममक्रोधः स्थितधीर्भुनिरुचयते ॥

—यहाँ ये गद्-सर्वपं के प्रकृति-सिद्धान्त का अनुसरण करते हैं।

छायावादी कवियों में पंत ही याह्य प्रभावों से गर्वाधिक प्रभावित हुए हैं। उनकी विचारों ने भी विभिन्न मतवादों की शृंगार स्वीकार की है।^१ इससे उनके जीवन-दर्शन का स्वतंत्र अस्तित्व कुछ अस्पष्ट हो गया है और कहीं-कहीं विवादी स्वर भी सुनाई पड़ता है।

पंत का यह जीवन-दर्शन मूलतः भारतीय है। वह भाषणवादी नहीं है। गुंजन का कवि गुण-दुःख का मात्र आर्थिक मूल्यांकन नहीं करता। उसकी दृष्टि में सुख-दुःख का सम्बन्ध मन से अधिक है। उसके इस दर्शन में अतीत और अभ्यास के सामन्य का आभास अवश्य मिलता है।^२ यह ईश्वर में आस्था रखता है और साथ ही यस्तु-सत्य और आत्म-सत्य के सम्बन्ध से, याह्य जीवन और आन्तरिक जीवन के समन्वय से एक नूतन संस्कृति, एक विकसित लोक-जीवन का निर्माण भी करना चाहता है—

चाहिए विश्व को नवजीवन।

‘‘मैं आध्यात्म और भौतिक, दोनों दर्शनों के सिद्धान्तों से प्रभावित हुआ हूँ। पर भारतीय दर्शन की, सामंतकालीन परिस्थितियों के कारण जो एकांत परिणति व्यक्ति की प्राकृतिक भुक्ति में हुई है और भाषणों में दर्शन की, पूंजीवादी परिस्थितियों के कारण, जो वर्गयुद्ध और रक्तक्रांति में परिणति हुई है—ये दोनों परिणाम मुझे सांस्कृतिक बुद्धि से उपयोगी नहीं जान पड़े।’’

१. मेरी कल्पना को जिन-जिन विचार-धाराओं में प्रेरणा मिली है उन सबका समीकरण करने की मैंने चेष्टा की है।

—पंत (आधुनिक कवि, पृ० २६)

२. यही समन्वय पंत जी के जीवन दर्शन का मूलाधार है—

‘‘जिस प्रकार पूर्व की सम्पत्ता अपने एकांगी आत्मवाद और अध्यात्मवाद के दुष्परिणामों से भट्ट हुई उसी प्रकार पश्चिम की सम्पत्ता भी अपने एकांगी प्रकृतिवाद, विकासवाद और भूतवाद के दुष्परिणाम से विनाश के दलदल में डूब गयी। पश्चिम के जड़वाद की मांसल प्रतिमा में पूर्व के अध्यात्म-प्रकाश की आत्मा भरकर एवं अध्यात्मवाद के अस्थिपंजर में भूत या अज्ञविज्ञान के रूप-रंगों को भरकर हमने जाने वाले युग की मूर्ति का निर्माण किया है।’’

—ज्योत्स्ना (पंत)

कवि ने भौतिक इच्छाओं की भूमि से साधना की भूमि में आना चाहा है—‘ना मुझे इष्ट है साधन’ । वह भौतिकवाद की छोटी सीमाओं का उल्लंघन कर सर्वात्मवाद के लोक में पहुँचता है—

आत्मा है सरिता के ओ
जिससे सरिता है सरिता

आत्मा के इस विस्तार में ‘सौष्टमस्मि’ का अनुभव होता है । इसलिए संसार का हर प्राणी उसे प्रिय है—

प्रिय मुझे विश्व सधराधर
तृण, तद, पशु, पक्षी, नर, सुरवर ।

प्रकृति ब्रह्म की विवृति है । मानव ‘सहज सत्य’ और ‘चिर अभिनव’ है—

तुम सहज सत्य सुखर हो,
चिर आदि और चिर अभिनव ।

नारी पुरुष को पूरक है । आत्मा ब्रह्म का अंश है—‘अनन्त का मुक्त मीन ।’

दशान के इस आध्यात्मिक संगम पर भी वह जीवन की गति को भूल नहीं सका है । गुंजन का कवि उस सधि-प्रदेश का गायक है जहाँ शिव और सुन्दर, धरती और आसमान मिलते हैं । जीवन की कल्पना उसने एक नदी के रूप में की है जिसकी दो गतियाँ हैं—एक दैनिक और दूसरी शाश्वत । नदी एक ओर प्रतिदिन अपने उपकूलों से खेलती है और दूसरी ओर प्रतिक्षण-प्रतिपल सागर में डूबती भी रहती है । इसी प्रकार मानव-जीवन का एक छोर धरती से बंधा है और दूसरा अनन्त से । जो केवल ऐहिक बना रहता है वह अपने को रुग्ण कर लेता है और जो केवल चरम लक्ष्य की चिंता में अपने चारों ओर के सौंदर्य को नहीं देखता वह भी अनावश्यक रूप से अपने जीवन को नीरस बना लेता है ।

क्या यह जीवन ? सागर में
जलमार मुखर भर देना ।
कुसुमित-पुलिनों की क्रीड़ा—

झोड़ा से तनिक न सेना ?
 सागर-संगम में है गुप्त,
 जीवन की गति में भी तप;
 मेरे क्षण-क्षण के सपु-क्षण
 जीवन-सप से हों मधुमय ।

गुंजन एक कोमल प्राण, चिन्ताशील विन्तु जनमीर कवि का जीवन काव्य है । इसके गीत जीवन के कोसाहल में बैठकर नहीं, एकांत के चिन्तनशील क्षणों में लिखे गये हैं । इसलिए इनमें यौटिकता अधिक और भावुकता कम है । इसमें मानव के सामाजिक संघर्षों का सत्य नहीं है । गुंजन कवि की व्यक्तिगत साधना का परिणाम है जिसमें वह आन्तरिक द्वन्द्वों के ऊपर उठने की चेष्टा करता है । गुंजन का सत्य कवि-कल्पना का आदर्श सत्य है । पंत ने उचित ही इसे अपने प्राणों का उन्मन गुंजन कहा है । इसका कसेवर मानव-जीवन के अश्रु-हास के तारों से बुना है । इसके गीत विश्ववेदना के आँसू से धुले, आरमा-मुमूर्ति की मुमकान से स्नात और विश्व-सगीत से झकुत हैं । गुंजन के कवि ने आज ॥ संकट-संकुल भौतिकतावादी यन्त्रयुग को अध्यात्म की भांगलिक भावनाओं से नूतन जीवन दर्शन गढ़ने का सदेश दिया है । भांगलिक काव्य कला की सीमा भी होती है ।

प्रगतिवादी काव्य | यशदेव

काव्य-सौन्दर्य अनुभूति और वर्ण्यवस्तु के सम्बन्ध की माया और दिशा या गुण पर अवलम्बित है। अनुभूति-शून्य कोई भी शब्द काव्य नहीं हो सकता, किन्तु केवल कवि का अनुभूति विषय भी काव्य का विषय नहीं हो सकता यदि वह सामान्य न हो, पाठक की अनुभूति को यदि प्रेरित न कर सकता हो। अनुभूति सदैव सामूहिक स्तरों से बँधी होती है, इसलिए उसका स्तर भी सदैव साधारण होता है। प्रायः प्रत्येक अनुभूति काव्य का प्राण हो सकती है।

इस दृष्टि से पन्त की युगवाणी और ग्राम्या का काव्य-सौन्दर्य देखते हुए एक कठिन समस्या उठ खड़ी होती है। युगवाणी को वे स्वयं गीत-गद्य कह चुके हैं और ग्राम्या को उन्होंने बौद्धिक सहानुभूति से प्रेरित कहा है। इस अवस्था में इनका काव्यमय मूल्य क्या हो सकता है ?

पन्त के विचार में संक्रान्ति-काल में समस्याओं का कवि प्रायः बौद्धिक स्तर पर ही काव्य निर्माण कर सकता है, क्योंकि ये समस्याएँ अभी जातीय हृदय का स्पर्श नहीं कर चुकी होतीं; दूसरे इनका सुलभाव बौद्धिक स्तर पर ही अभीष्ट है, क्योंकि इनके प्रति भावुक होकर कोई इनका सुलभाव नहीं खोज सकता। यदि कवि जातीय-जीवन के निकट सम्पर्क में है, तो वह स्वभाविक जीवनानुभूति से प्रेरित होकर इन समस्याओं को अनुभूति के स्तर पर ग्रहण कर सकता है और यही स्वाभाविक भी है। जैसे एक श्रमिक अपने वर्गीय जीवन के निकटतम सम्पर्क में होने से श्रमिक जीवन की समस्याओं को सहज जीवनानुभूति से प्रेरित होकर ही ग्रहण कर सकेगा। श्रमिक जीवन की समस्या उसके जातीय और वैयक्तिक जीवन का भी संकट होगी और इसलिए वह समस्या अनुभूति को स्पर्श कर के ही उसे (व्यक्ति को) समाधान या परिशोध

के लिए प्रस्तुत करेंगे। जातीय जीवन के निकट सम्पर्क में होकर कवि समस्या के युग में भी तीव्र जीवितानुभूति से अनुप्राणित होकर अधिक सशक्त काव्य दे सकता है, और यह भी कि आज ऐसी काव्यरचना श्रमिक या कृषक वर्ग की ओर से ही सम्भव है, पूँजीवादी वर्गीय कवि की ओर से नहीं।

विवेचना के इस स्तर पर खड़े होकर हम सहज ही देख सकते हैं कि क्यों पन्त जी कृषक वर्ग को केवल बौद्धिक सहानुभूति ही दे सके; क्योंकि वे अपने वर्ग से असन्तुष्ट होकर कृषक वर्ग की ओर तो आए, किन्तु अपने व्यक्ति को उस समष्टि का अंग नहीं बना सके, उन्होंने उनकी समस्याओं को अपने (पूँजीवादी-व्यक्तिवादी) व्युत्पत्ति से ही रक्के होकर देखा। पन्त इसका कारण देते हैं "ग्राम्य-जीवन में मिलकर, उसके भीतर से मैं इसलिए नहीं लिख सका क्योंकि मैंने ग्राम-जनता को रक्त मांस के जीवों के रूप में नहीं देखा है, एक मरणोन्मुखी संस्कृति के अवयवस्वरूप देखा है और ग्रामों को सामन्तयुग के खण्डहर के रूप में।" इतना ही नहीं, आगे वे यह भी कहते हैं कि "उनके साथ अनुभूतिगत सहानुभूति का अर्थ प्रतिक्रियावादी साहित्य को जन्म देना होगा।" यह एकदम ग़ात है, कृषक वर्ग के साथ अनुभूतिगत सहानुभूति का अर्थ पूँजीवादी मानवतावादी ढंग से सोचना नहीं है, जैसा कि उन्होंने आगे अपने विचार रखते हुए कहा है "वह तो ग्रामीणों के दुर्भाग्य पर आँसू बहाने या पराधीन, क्षुधाग्रस्त किसानों की तपस्वी की उपाधि देने के सिवाय हमें आगे नहीं ले जा सकती।" ऐसी बात नहीं, कृषक वर्ग से हार्दिक सहानुभूति का अर्थ है अपने आपको उस वर्ग का ही एक सदस्य समझ कर उन समस्याओं के प्रति संघर्षशील होना, जैसे प्रेमचन्द या गोर्की ने। प्रेमचन्द ने गोबराम में कृषकों की निम्नतम अवस्था और स्वभाव का उद्घाटन किया है, उसने उन्हें तपस्वी नहीं कहा, किन्तु उसे क्या कोई बौद्धिक सहानुभूति कह सकता है? पन्त वास्तव में यहाँ एक मध्यमवर्गीय क्रान्तिकारी की भूमिका में ही आए हैं, जिसकी क्रान्ति बहुत कुछ सुधारवादी प्रवृत्ति की होती है। इससे इनके प्रगतिवादी काव्य के मूल्य का सहज ही अनुमान किया जा सकता है।

(क) युगवाणी में काव्य-सौन्दर्य

युगवाणी में पन्त ने प्रायः अपने विचारों को ही पल-बढ़ करने का प्रयास किया है, जिन विचारों को वे युग की विचारधारा का प्रतिनिधि समझते हैं।

अब हमें युग-वाणी के काव्य-सौन्दर्य पर ही दृष्टिपात करना चाहिए। इस दृष्टि-कोण से—मेरे विचार में—युगवाणी का कोई मूल्य नहीं। प्रकृति-वर्णन की कुछ कविताओं में से चार-पाँच कविताएँ ही ऐसी चुनी जा सकती हैं जिनका कुछ साहित्यिक महत्त्व हो, किन्तु इनमें भी जहाँ बलात् युगवाणी लाने का प्रयास किया गया है वहाँ ऐसे काव्य के प्रति तीव्र विरक्ति हो उठती है। जैसे, गंगा को साँभ कविता से एक उदाहरण लें—

सभी गिरा रवि ताम्र-कलश सा, गंगा के उस पार,
बलात्-भाँप जिह्वा विलोल, जल में रक्ताभ प्रसार।
भूरे जलबों से घूमिल नभ, बिहग छबों से बिजरे,
धेनुत्वचा से सिहर रहे, जल में रोओं से छितरे।
शान्त-स्निग्ध-संघ्ना सत्तज्ज-मुख, देख रही जल सत में,
मीलादण अंगों की आभा, फहरी सहरी जग में।

इस वर्णन में यथार्थ में बहुत हल्के रंग भरे गए हैं, जो उसी में घुल-मिलकर एक हो गए हैं, यहाँ वस्तु और आकृति भिन्न-भिन्न दिखाई नहीं पड़ते। अतः यह वर्णन बहुत ही सुन्दर और आकर्षक है; किन्तु कवि अपनी युग-वाणी उद्घोषित करना यहाँ भी भूलता नहीं, वे लिखते हैं—

(किन्तु) मानव की समीप सुन्दरता, नहीं प्रकृति-वर्णन में।

इससे सम्पूर्ण चित्र-पट ही बदल जाता है, हमारे सामने पहेली आ लड़ी होती है, आखिर मनुष्य और प्रकृति में कौन अधिक सुन्दर है? यदि यह अनुभव करके कहा गया होता, तब और ही बात होती; तब तो मानव-सौन्दर्य प्रकृति-सौन्दर्य को कम किए बिना ही हमारे हृदय में साकार हो उठता, किन्तु हम यहाँ न तो मानव-सौन्दर्य के लिए ही कोई प्रेरणा पाते हैं और न प्रकृति-सौन्दर्य के लिए। इसी प्रकार गंगा का प्रभात में भी हम देखते हैं। इस कविता में भी प्रकृति चित्रण काफी कुशलता से किया गया है, देखें—

गलित ताम्र-भव, भ्रुकुटिमात्र रवि,
रहा क्षितिज से डेस,
गंगा के नम-नीस-निकय पर,
पड़ी स्वर्ण की रेख।

तिहर-धमर जीवन कम्पन से
 गित गित अपने आप,
 बेधत सहारने को सहाराता,
 मृदु सहर कलाप ।

यहाँ प्रथम पद्य में वर्णन इतना सजीव है कि हमारे सम्मुख अर्ध-उदित सूर्य और आकाश में धनुषाकार फंमजी फिरणों की रेखाएँ सहज ही मूर्त हो उठती हैं। भृङ्गुडि और निकल से वर्णन में विन्नमयता बहुत ही उपड़ी है। दूसरे पद्य में सहरो की मरती, बल्लुबता, बेरवाही और मौन अत्यन्त सजीव हो उठी है, यद्यपि वातावरण में एक उदासी और नीरवता की प्रतीत होती है, जो इनमें कुछ हल्कापन ला देती है। 'सम्भवतः' कवि गहराई से इन सौन्दर्य में आत्म-विभोर नहीं हो सका है। आगे वे इस दृश्य को कुछ दार्शनिक चिन्मपट भी देते हैं, जिससे यह नीरवता सार्थक और सजीव हो उठती है—

पृजन-सत्त्व की पृजन-शीलता से हो अवश अकाम,
 निरद्वेष्य जीवन-धारा, बहती जाती अविराम ।
 बेल रहा अनिमेष,—हो गया स्थिर निरघल सरिताजल,
 बहता हूँ मैं, बहते तट, बहते तन, क्षितिज, अवनि-तल ।

दूसरे पद्य में दृष्टि की सूक्ष्मता से कवि जो यथार्थ अंकित कर सका है वह बहुत ही आकर्षक है। प्रथम पद्य की काव्यमय दार्शनिकता के कारण जो नदी की धारा जीवन-धारा के रूप में परिवर्तित हो जाती है, दूसरे पद्य में 'बहता हूँ मैं, बहते तट, बहते तन, अवनि, क्षितिज-तल' आदि के साथ फिर उसी अपने रूप में आ जाती है, किन्तु उस पर उसकी थोड़ी-सी छाप स्पष्ट रहती है, और दूसरे पद्य को यथार्थ और प्रतीकात्मकता का मिश्रण-सा बना देती है। इससे यह सब और भी सुन्दर और मञ्जुल प्रतीत होने लगता है। इसके एक-दम ही पश्चात्—

मानव-जीवन, प्रकृति-संचालन में विरोध है निश्चित,
 विजित प्रकृति को कर उसने की, विश्व सम्पत्ता स्थापित ।

स्पष्ट है कि यह नृत्तत्त्व-शास्त्रीय मूल्यांकन यथा के प्रभात वर्णन से कोई अवान्तर सबध भी नहीं रखता। इस पद्य में उन्होंने जो कुछ कहा है वह हमारे

तर्क को प्रेरणा देता है अनुभूति को नहीं, अतः यह न केवल काव्यत्व-हीन पद्य मात्र है, वरन् असंगत भी है। प्रसिद्ध प्रकृति-कवि पन्त को प्रकृति से कोई विशेष प्रेरणा नहीं मिली, वे बस कुछ लिखने के लिए लिख डालते हैं। युगवाणी में कुछेक कविताएँ शुद्ध प्रकृति वर्णन की भी हैं, जिनमें युग-वाणी का कोई हस्तक्षेप नहीं, किन्तु वे नीरस और कभी-कभी तो असंगत भी हैं। असंगत कल्पनाओं को बाँधना तो शायद पन्त के भाग्य में ही बड़ा है, अतः उनका हममें कोई दोष नहीं। एक पद्य देखें—

ओस बिन्दु ! लघु ओस-बिन्दु !

मोले, पीले औ हरे लाल, चंचल ताराओं से जल जल,
फँताते शीतल सजल ज्वाल ।

और फिर—

ये पक्षी, मधुमक्खी, तितली,
जुगनू, मछली, रवि, श्रृक्ष, इन्दु,
निज नाम रूप खी जान बूझ,
सब बने हुए हैं ओस-बिन्दु ।

इस निचले पद्य का क्या अर्थ बना ?—समझ नहीं आया। पक्षी, मक्खी, तितली, जुगनू और भालू-चाँद आदि में मेल क्या है ? फिर ये ओसबिन्दु भला कैसे बने होंगे ? और सब तो कुछ-कुछ शायद बन भी सकते हों, मधुमक्खी भी सम्भव है किसी तरह सफेद हो गई हो, या दशक उसे प्रतिच्छायित समझ ले, किन्तु भालू बेचारे को उसमें समाने को कहना तो बड़ा अनर्थ है ! पन्त ने यद्यपि कहा है कि नाम रूप खोकर वे ओसबिन्दु बने हैं, पर तब तो पन्त भी बन सकते थे ! इसी प्रकार एक और कृष्ण-धन से उदाहरण लें—

बिम्बिशीर्षं कर भर गुरु-गर्जन,
घोर तड़ित से धंघ-आवरण,
उमड़ धुमड़ घिर हम-भूस,
बरसाओ नव-जीवन के कण ।

यहाँ कवि जी ने लगभग सारा जोर शब्द ध्वनि उत्पन्न करने में लगाया है, किन्तु अनुभूति-शून्य शब्द व्यंजन वितना छिछला रह जाता है यह हमें

कवि केशवदास से सीमा लेना चाहिए। 'रूम-भूम' या 'दिग्निदीर्घ' जबरदस्ती की 'मगरत' के अतिरिक्त और कुछ भी प्रभाव नहीं डाल सकते।

युगवाणी से ऐसे उद्धरण रितने ही दिए जा सकते हैं, क्योंकि इसमें पन्त का 'प्रकृति-प्रेम' खूब उभरा है; किन्तु पाठन इन्हीं से सब अनुमान लगा सकते हैं, इसलिए ध्येय अधिक उद्धरणों से हाट सजाना साभप्रद नहीं हो सकता। फिर भी एक और उदाहरण देसना ही चाहिए।

पाठकों से ये बहुतों ने 'काफिया-बाँपना' सुना होगा, इसको हिन्दी में 'तुक-जोड़ना' कहते हैं, किन्तु इसमें वह ध्वनि नहीं जो काफिया-बाँपने में है, अतः आप इसे ही ध्यान में रखें और निम्न पद्य आद्य-विहग से से देखें—

विश्वास ग्रंथ,
संघर्ष द्वंद,
बहु तर्कवाद,
उर के प्रभाव,
गत हृदि रीति,
मृत धर्म नीति,
ये हैं जगती की ईति-भीति।

हों अन्त
वेग्य जग के घुरन्त,
आवे वसन्त,
जीवन विगन्त,
फिर से हो स्मित कुसुमित वसन्त।

इनमें पहिले पद्य में तो 'पडेता: ईतयः स्मृताः' के स्थान पर मौलिक उद्भावना की गई है और दूसरे में आत्म-विहग से, जैसे स्वर्णकिरण के 'कोविदार के शकुनि' (कव्वे) से, समिद्-पाणि होकर प्रार्थना की गई है। दोनों ही पद्यों में कवि का न तो आत्म-विहग से कोई हृदयगत सम्बन्ध है और न वसन्त के लिए प्रार्थना से। और वास्तव में बुद्धिगत शृङ्खला भी नहीं है।

(ख) शान्ति में काव्य-सौन्दर्य

युगवाणी में पन्त का मुख्य उद्देश्य काव्य सृजन नहीं था, जैसा कि उन्होंने

स्वयं भी कहा है ; अतः वहाँ हमने कुछ प्रकृति-सौन्दर्य की कविताओं को ही काव्य के अन्तर्गत रखा । ग्राम्या में वे काव्य-ही निर्माण कर रहे हैं; सिद्धांत-स्थापना नहीं, अतः इसकी सब कविताओं का मूल्यांकन मुख्यतः काव्य-दृष्टि से ही हो सकेगा, सिद्धान्तिक आलोचना से नहीं । पन्त ने इसके आमुक्त में ही इसे 'ग्रामीणों के प्रति बौद्धिक संहानुभूति' की प्रेरणा वह कर इसके काव्यगत मूल्य का पूर्वाभास करवा दिया है, किन्तु फिर भी हम इसका नाप-तोल करेंगे ही ।

हम एक बार ग्राम्या को पल्लव से भी उत्कृष्ट कह चुके हैं, यद्यपि कोमल-कल्पना के प्रसिद्धतम काव्य-संग्रह के प्रति हमारी यह सम्मति बहुतों को पसन्द नहीं होगी । इस में कोमल-कल्पना आकाशीय है । ग्राम्या में यह निराधार उड़ान कहीं भी नहीं, अतः वह कम से कम इस आधारभूत दोष से तो मुक्त है ही ।

इसके प्रायः सभी गीत ग्राम्य जीवन से अथवा ग्राम के प्रति कवि की प्रति-निया से ही सम्बन्ध रखते हैं । इनमें भी दूसरे प्रकार के गीत ही अधिक हैं । ग्राम्या का कवि अपने युग और समस्याओं की ओर सजग है और अपने काव्य की सीमा उसी के अनुसार निश्चित करना चाहता है, अतएव कभी-कभी उसके छन्दों में समस्याएं काव्य से अधिक प्रधान हो उठी हैं; और दूसरे, उछे वही लिखता है, जो उन समस्याओं से सम्बन्धित हैं । इस कारण से ग्राम्या में ग्राम्य जीवन के कुछ थोड़े से पहलू, वह भी गीण रूप से, आ पाए हैं । अनुभूति-हीनता के लिए यह कोई ठीक बहाना नहीं, जैसे निम्न पद्य में देखें—

यहाँ नहीं शब्दों में बंधती, आबशों की प्रतिमा जीवित,
यहाँ व्यर्थ है चित्र गीत में, सुन्दरता को करना संचित ।
यहाँ धरा का मुख कुरूप है, कुत्तित गहिर्त जन का जोधन,
सुन्दरता का मूर्य वहाँ क्या, यहाँ उदर है क्षुधित, नग्न तन ?

ग्राम्य जीवन का यह तटस्थ अवलोकन है; कवि की करुणा का एक भी कण 'गहिर्त-जन' के क्षुधित उदर और नग्न तन के लिए व्यर्थ नहीं हुआ । ऐसे स्थानों पर कवि की तटस्थता उसकी अयोग्यता का ही प्रमाण है । ऐसे पद्य ग्राम्या में बहुत कम नहीं, अतः उन्हें उद्धृत कर सकना भी सम्भव नहीं । ग्राम्या में उत्कृष्ट कविताएँ भी बहुत हैं, और कुछेक तो विशेष भी । इसके प्रकृति चित्रों में मांसलता, वर्णन में एक विचित्र स्थिता और साधारणता तथा चित्रों में सजी-

गता, यथाप्यंता और प्राम्यता; पल्लव की नपुंसक और निर्बल कोमलता से नहीं अधिक चित्ताकर्षक है। ग्राम में 'सध्या के बाद' का एक दृश्य देखें—

मात्सी की भँडई से उठ, नम के गोबे नम की घूमात्सी,
मन्व पथन में तिरती, नीली रेशम की सी हल्की जाती।
बत्ती जसा बुकानों में बँडे सब कस्बे के व्यापारी,
मोन मन्व आभा में, हिम की जँघ रही लंबी अँधियारी।
धुम्र अधिक देती है दिन की डिबरी, कम करती उजियाला,
मन से कड़ अवसाद भाँति, आँखों के आगे बुनती जाता।
छोटी सी बस्ती के भीतर, लेन देन के बोधे सपने,
दीपक के मंडस में मिलकर, भँडराते घिर घुल-घुल अपने।
कँप-कँप उठते लो के सँग, कातर उर कम्बन भूक निराशा
क्षीण ज्योति में धुपके ज्यों, गोपन मन को दे बी हो भावा।

यहाँ ग्राम में सध्या की घिरती हुई उदासी का वर्णन है। भाषा भी अल-सायो और उदासीन-सी, जैसे स्वयं उदासी अपनी कथा कह रही है। वर्णन में कल्पना बस हाथ भर बँटाती है, बाकी सब यथापं ही प्रतिबिम्बित है। अन्तिम पद्य तो बहुत ही आकर्षक है। गहन अघकार में दीपक की लौ का कम्पन कैसा होता है—उससे 'कातर-उर के कन्दन' और 'भूक निराशा के कम्पन' में तो व्यंजकता बहुत ही काव्यात्मक है। आगे इस कविता में ही ग्राम पर पूँजीवाद का प्रभाव और सामन्तवादी गतिहीनता से उत्पन्न निर्जीविता को दिखाते हुए पन्त कुछ अधिक गद्यमय हो गए हैं, फिर भी छिछलापन सीमा तक नहीं पहुँचा। अस्तु, एक चित्र गाँव की दीनता का भी देखें—

पुहड़ प्रंथ मानव-जीवन का, कास ध्वंस से कवचित,
ग्राम आज है घुच्छ, जनों की कलण-कथा का जीवित।
घर घर के बिलारे पत्तों पर, नग्न श्रुधार्त कहानी,
जन-मन के वयनीय भाव, कर सकती प्रकट न वाणी,
मानव-दुर्गति की गाथा से, ओत-प्रोत मर्मन्तिक,
सदियों के अत्याचारों की, सूची यह रोमांचक।
यहाँ करुणा यद्यपि तीव्र नहीं, और इसकी हमें व्याषा करनी भी नहीं

चाहिए, किन्तु फिर भी उसकी हल्की आहट ही यहाँ पीड़ा को काफ़ी गहरा कर रही है। दूसरे पद्य में तो यह बहुत ही गहन हो उठी है। इसी प्रकार—

यह रवि-राशि का सौक, जहाँ हँसते समूह में उड़गन,
जहाँ चहकते विहग बदसते क्षण क्षण विद्युत्प्रभ घन।
यहाँ वनस्पति रहते, रहती खेतों की हरियाली,
यहाँ फूल हैं, यहाँ ओस, कोकिला आम की झासी,
प्रकृति घाम यह, तृण-तृण कण-कण जहाँ प्रफुल्लित, जीवित,
यहाँ अकेला मानव ही रे चिर विपण्ण, जीवन-मृत।

सूर्य-चन्द्र-ताराओं के इस नित्य-प्रकाशित प्रदेश में, जहाँ प्रकृति पनी अम-राह्यों में अपनी सुपमा का वैभव बिलखा देल स्वयं मुग्ध हो उठती है, मनुष्य इस प्रकार क्यों वंचित है? उसका सांस्कृतिक उत्तराधिकार आज उसे क्यों प्राप्त नहीं? 'तृण-तृण, कण-कण जहाँ प्रफुल्लित' हैं वहाँ 'मानव ही चिर विपण्ण, जीवन-मृत' क्यों है? यह विरोधाभास मिटना ही चाहिए।

ग्राम्या में ग्राम्य जीवन के भी कुछ चित्र हैं जिनमें चित्रारमकता बहुत ही कलात्मक तथा व्यंग्यात्मक है। इनमें नृत्यों का स्थान प्रमुख है। ऐसे वर्णन या चित्रण हिन्दी के लिए आज भी अपूर्व हैं। इसका अर्थ यह नहीं कि ये महान् हैं। पन्त के ये 'नृत्य-चित्रण' काव्य बहुत सजीव हैं, देखें—

उसके पैरों में घुंघरु कल
नट की कटि में घंटियाँ तरल,
वह फिरकी सी फिरती चंचल,
नट की कटि छाती सौ-सौ बल,
सो धन छन, छन छन,
छन, छन, छन छन,
ठमक गुजरिया हरती मन।

यह काम-गिरा सौ रहो तिहर, नट की कटि में साससा-भँवर,
कैप-कैप नितम्ब उसके घर-घर, भर रहे घंटियों में रति स्वर,
फहराता सँहगा सहर-सहर, उड़ रही ओढ़नी फर, फर, फर,
घोसो के कन्तुक रहे उधर, (स्त्री नहीं गुजरिया, वह है नर)

इस उद्घरण में ग्रामीणों की कला का अत्यन्त चुभना चित्रण है और 'स्त्री नहीं गुजरिया, यह है नर' में तो उन्होंने उस पर असह्य रूप से कटु व्यंग्य किया है। वास्तव में यह व्यंग्य है, किन्तु पहिला सारा वर्णन इस घमाय को भी व्यंग्य बना देता है, और फिर यह व्यंग्य ही क्या हमारे समाज के प्रति कटु व्यंग्य नहीं ? अब जरा हमारे का नाच भी देखें—

अररर.....

मचा तूब हल्लड़ हुड़बंग, घमक घमायम रहा मृदंग,
उदल-कूद, बकबाद, भड़प में, तुस रही तुस, हृदय उमंग,
मह चमार घोड़स का डंग।

मजलिस का मसलरा करिगा, बना हुआ है रङ्ग-बिरङ्गा,
भरे चिरफुटों में वह सारो, बेह हँसाता तूब लफंगा,
स्वांग युद्ध का रव येडंगा।

बैठा घाम का तथा पीठ पर, पहुँचे पर बढो का हठर,
लिये हाथ में ठाल टेंडुही, कुमुहा ती बल सार्ई मुन्वर,
इतराता बन वह मुरसीधर।

इसमें भी चित्र खूब उघडा है। इन दोनों ही नृत्य-नियों के शब्द भी विषय के ही समान ग्रामीण हैं और असम्भ तथा भोजे भी, जिससे वर्णन में बहुत स्वाभाविकता आ गई है। पन्त की शब्द-कुशलता यद्वय में नहीं, यहाँ अधिक सराहनीय है।

गाँवों में आज भी शम्भता के पहले काल तक के सत्य विद्यमान हैं। ये नृत्य-गीत-सौन्दर्य बोध, शृङ्गार, सामूहिक जीवन की स्थिति तथा विवाह आदि की रीतिरिवाज न केवल वर्तमान से ही पिछड़ी हुई हैं, गामन्त-युगीन नागारिक प्रगति से भी पीछे हैं। गाँवों में यही नहीं, भुख है, प्यास है, अभाव है और दीनता भी है; और ये ग्रामीण ही हमारे आज के वास्तविक प्रतिनिधि हैं। पन्त ने इस चित्रण में नृत्य और दर्शकों की उमंगों को दिखा कर इस असंस्कृत रुचि को उभाड़ कर रक्त देने का प्रयास किया है। इसमें वे काफी सफल रहे हैं। इन चित्रों का महान् काव्य की दृष्टि से तो कोई स्थान नहीं, किन्तु हमारे जीवन के विशेष पहलु को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत कर सकने के कारण यह सराहनीय है और इसका इसीलिए विशेष स्थान भी है। ऐसे चित्र इसी प्रकार

से पद्यों में ही, प्रस्तुत किये जा सकते हैं, गद्य में नहीं, किन्तु हिन्दी-साहित्य में किसी को अवकाश ही नहीं मिला कि वह इस ओर ध्यान दे, इसलिए इनका महत्त्व और भी अधिक हो जाता है। इसी प्रकार 'कहारों का रुद्र नृत्य' भी ग्राम्या में है, किन्तु वह अच्छा नहीं बन पाया, इसमें वे कुछ दार्शनिक रूप में हो वर्णन करने सघे हैं, जिससे नृत्य का हल्लड़-हुड़दंग चित्रित नहीं हुआ। एक पद्य देखें—

रङ्ग रङ्ग के चीरों से भर, अंग चीर दासा से,
 दैन्य सून्य में अप्रतिहत जीवन की अभिताषा से,
 * * *
 हुलस नृत्य करते तुम अटपट, पर पटु-पद, उछल-छल,
 आकांक्षा के समुद्य्वसित, जन-मन का हिला परातल !
 फड़क रहे अवयव-आवेश-विषय मुद्राएँ प्रकित,
 प्रखर सालसा की ज्वालाओं की अंगुलियाँ चंचित ।
 उष्णदेश के तुम प्रगाढ़ जीवनोत्सास से निर्भर;
 बर्हभार उद्दाम कामना के से खुले मनोहर ।

यहाँ दूसरी, चौथी और सातवीं पंक्तियाँ शिथिल और दार्शनिक हैं, सातवीं तो निरर्थक भी है, क्योंकि उष्ण देश के जीवनोत्सास से वे वंचित हैं और ग्राम्या का भी यही दृष्टिकोण है। इसी प्रकार

खोल गए संसार नया तुम मेरे मन में क्षण भर

इसमें भी वही रोमांटिक किलासफी ही है। वास्तव में चाहे उनके हृदय में उनसे जन-संस्कृति का सौन्दर्य-स्वप्न जागृत हुआ हो, किन्तु यहाँ तो ऐसा प्रतीत होता है जैसे वे इसे उचित और आवश्यक समझते हों और महमूस न करते हों। ऐसे और भी अनेक पद्य हैं।

इसी प्रकरण में यद्यपि कुछ मिश्र रूप से, ग्राम-वधू का भी स्थान है। इसे लेकर पन्त को काफी भला-बुरा कहा गया है, क्योंकि इसमें पन्त ने यथार्थ का वह रूप ही सामने रखा है जो मधुर नहीं, जब कि यथार्थ का एक दूसरा पहलू भी था। हमारा सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व शकुन्तला का चतुर्थाङ्क ही कर सकता है, पन्त की ग्राम-वधू कविता नहीं। काव्य की दृष्टि से भी गृह-वियोग की उस

मधुर विह्वलता में जो महत्ता और उदात्तता है वह इसमें सम्भव हो नहीं; उसमें हमारी पारिवारिक संस्कृति और दुहिता का बाबुल (पिता), भाई और माता, से सम्बन्ध, नैहर में प्यार बहुत ही मधुर और गौरवपूर्ण है। यह उदात्तता जब केवल रुढ़ि रह गई हो, जैसे प्रताप के वंशजों का भूमि-शायन, तब ? पन्त यहाँ यही दिखाने बैठे हैं; इनका प्रकरण ही भिन्न है। इसलिए शकुन्तला का गृह-वियोग यहाँ संगत ही न होता। इसलिए वे हम मधुरता के मोह को छोड़ कर इस हृदय-शून्य प्रथा पर ही चोट कर रहे हैं—

भीड़ लग गई तो स्टेशन पर,
 गुन यात्रो ऊँचा रोदन-स्वर,
 भाँक रहे लिङ्की से बाहर,
 जाती ग्राम वधू पति के घर।
 चिन्तातुर सख, कौन गया मर,
 पहियों से बब, बट पटरी पर,
 पुलिस कर रही कहीं धर पकड़,
 जाती ग्राम वधू पति के घर।

सूरदास के प्रेम-सीला के गीत स्पृहणीय हैं, किन्तु नाचूराम शकर की मूर्ति-पूजा पर चोट भी काव्य-दृष्टि से या सांस्कृतिक दृष्टि से भी, खीझने योग्य नहीं, शकुन्तला का चतुर्थ अंक मधुर है, किन्तु पन्त की ग्रामवधू भी अवाछनीय नहीं। ऐसी कविताओं के लिए तो सहानुभूति की बात भी नहीं उठाई जा सकती, क्योंकि इन प्रथाओं पर तो प्रहार कर ही इन्हे समाप्त किया जा सकता है। एक पद्य और देखें जो अत्यन्त तीक्ष्ण है—

नहीं आँसुओं से तर अंचल,
 * * *
 होनी वह रोने का अवसर,
 * * *
 तो अब गाड़ी चल दो भर भर,
 बतलाती धनि पति से हँस कर
 जाती ग्राम वधू पति के घर।

मैं नहीं समझता कि यह यथार्थ नहीं और इस पर मधुरता और आध्यात्मिकता का मोह छोड़ कर चोट नहीं करना चाहिए, किन्तु ऐसी कविताएँ काव्य के महत्व की नहीं होती ।

आज पूँजीवादी अन्तर्विरोधों के कारण हमारे समाज में जो नैतिक मूल्य निर्धारित हो गए हैं, जो व्यक्ति और समाज को दो भिन्न और कभी-कभी विरोधी भी, चेहरों के रूप में ला खड़ा करते हैं, उससे व्यक्ति में आज एक द्वंद्व-प्रति उत्पन्न हो गई है, जो उसकी मानसिक शिथिलता और उलझता का कारण बनती है । इस पर भी पन्त ने वज्र-प्रहार किया है । इसको लेकर उन्होंने हमारी नागरिका पर कुछ व्यंग्य कसे हैं । एक स्थान पर वे ग्रामीण-नारी के प्रति कहते हुए नागरिका के लिए कहते हैं—

कृत्रिम रति की है नहीं हृदय में आकुलता,
उद्दीप्त न करता, उसे भाव-कल्पित मनोज ।

इसे सकारात्मक वाक्यों में नागरिका के लिए कहा जा सकता है, और पन्त का यही उद्देश्य भी है । 'कृत्रिम-रति की आकुलता' और 'भाव-कल्पित मनोज' हमारे पुनर्जागरण की द्वंद्व-प्रति जनित उलझता को जितनी गहराई से अंकित कर सके हैं उतना अन्यत्र मिलना कठिन है, कम से कम मैंने नहीं देखा । यह यथार्थ है और इसका अभिव्यक्ति ही वास्तविक अर्थ है, तब भी यह इतना तीव्र व्यंग्य है कि कोई तिलमिलाए बिना नहीं रह सकता । और यह यथार्थ इतना घृणित है कि उस पर चोट होनी ही चाहिए, किन्तु यह पूँजीवाद की उपज होने से उसके साथ ही समाप्त होगा ।

इन कविताओं में पन्त ने हमारे गाँवों की परिस्थितियों का आभास देकर हमारे समाज को उनके प्रति उद्बुद्ध करने का प्रयास किया है, और इसमें (चित्रण में) आप काफी सफल भी रहे हैं, किन्तु इनका लक्ष्य सामाजिक रीतियाँ ही अधिक हैं, राजनैतिक और आर्थिक परिस्थितियाँ नहीं । इसलिए ये सुधारवादी प्रवृत्ति तक ही सीमित रहे हैं । जहाँ कहीं इनका संकेत है भी, वह इतना शिथिल और गौण है कि उससे सामाजिकता की ही प्रतीति होती है । वास्तव में वे आर्थिक परिस्थितियों को समझते ही गौण हैं, जैसा कि इनकी भूमिका से भी ज्ञात होता है ।

इन सुधारवादी कविताओं और व्यंग्यों के पश्चात् कुछ फुटकन कविताओं

का स्थान है जिनमें तीन-चार तो निश्चित रूप से काफी सफल हैं। ग्राम्य-जीवन के, प्रभावात्मक चित्रों के अतिरिक्त ग्राम्य में बहुत कम ही कविताएँ रीप रह जाती हैं; इनमें दो-तीन प्रकृति चित्र, भारतमाता तथा राष्ट्रगीत और नक्षत्र इत्यादि कविताएँ विशेष महत्त्व की हैं। और इनमें गृध्र किन्तु महत्त्व की कविता ग्राम-युवति है, जिसको लेकर काफी छीछालेदर हुआ है। अनेक छायावादियों ने तो यहाँ तक जाने कसे "नागरिका से हट कर गाँवों की मेड़ों पर क्या इसीलिए भटके थे?" और कम प्रगतिवादियों के विरुद्ध यह मुद्दाबरा ही बन गया जो उनके लिए बरता जाने लगा। अक्बर आसोचक लिखते "आज कवि मृणाल-कोमल भुज लताओं का आलिंगन छोड़ कर मजदूरों के कुश-कर्कश भुजदण्डों में बंधने की बात कहता है।" यही लोग यानी शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि एक दूसरी बात पन्त के प्रगतिवादी होने (यद्यपि पन्त जी ने प्रगतिवाद को कभी भी नहीं समझा) पर आक्रोश प्रकट करते हुए कहते हैं, "पन्त के स्वभाव के यह अनुकूल नहीं, और वास्तव में आज भी मूलतः वे वही हैं जो पहिले थे।"

जो भी हो प्रगतिवादी मजदूरों की बाहुओं में लिपटने की कभी नहीं भटके थे और न ही पन्त ने 'स्वाद-बदलने' के लिए मृणाल-बाहुओं को छोड़ा था। पन्त की 'ग्राम-युवति' का भी यह अभिप्राय नहीं है, उन्होंने साधारण रूप-चित्रण मात्र किया है जिसमें कुशवि की कोई आहट भी नहीं। महादेवी की इस पर विशेष आपत्ति है। वे कहती हैं, "छाया-युग की छाया से आया हुआ मधार्थवादी सौन्दर्य का ऐसा संस्कार लेकर आया जो अपना व्यापक चित्राधार छोड़ कर रीति-युग की सौन्दर्य-दृष्टि से भिन्न नहीं रह सका।" ऐसी बात भी नहीं है। छाया-युग की छाया पूँजीवादी नैतिक भावों के विरोधाभास का ही परिणाम थी जिसमें पूँजीवादी कवि का ही दम घुटा जा रहा था; अचल इत्यादि के मधार्थवाद का यही रहस्य है, और वह वास्तव में स्वाभाविक भी था। छाया-युग के व्यापक चित्राधार का फूलों-कलियों के चुम्बन में आत्म-तृप्ति खोजने के अतिरिक्त और कुछ भी अर्थ नहीं। निराला की 'जुही की कली' तथा 'गीतिका' के अनेक मीठे, और प्रसाद के नाटकों के बहुत से भीत तथा प्रायः कविताओं में कसी मधुपों की उन्मद नोक-झोंक में घसने वाले निष्ठुर चुम्बन-परिरम्भण वाली छायावादी कविताओं के सामने बेचारी मेड़ों पर घूमने वाली ग्राम-युवति की क्या मजाल? क्या फूलों की ओट ही चासनाओं की असामाजिक

अभिव्यक्ति को शिष्ट बना देगी ? महादेवी को यह भी शिकायत है कि 'स्त्री के वात्सल्य का मूल्यांकन न कर उन्होंने उसका शृङ्गारिक वर्णन ही किया है।' स्त्री के वात्सल्य और सहृदयता का अनन्त मूल्य है, किन्तु उसका मूल्य केवल वात्सल्य और सहृदयता ही नहीं, शृङ्गार भी है। वाल्मीकि, व्यास और कालिदास ने स्त्री के शारीरिक सौन्दर्य का वर्णन क्या नहीं किया ? रहस्यवादी रवीन्द्रनाथ या प्रसाद ने उसके वात्सल्य का कितना वर्णन किया है ?

पन्त ने ग्राम-युवती के चित्रण में उसकी स्वस्थता, चपलता और खुले वातावरण के खुलेपन को ही विशेष रूप से चित्रित किया है। पहिले एक मजदूरनी का चित्र देख लें। इससे अभिप्राय स्पष्ट हो जाएगा—

सुम प्रिय हो मुझे, न छूतो सुम को काम-साज

* * *

यौवन का स्वास्थ्य शक्तता आतप-सा तन से।

यहाँ निचली पंक्ति में उसका स्वास्थ्य वर्णित है, जो उसके वातावरण और धर्म निरत जीवन के सौन्दर्य का प्रतीक है, यद्यपि यह यथार्थ नहीं। इसी प्रकार ग्राम-नारी का भी एक चित्र देखें—

स्वाभाविक नारी-जन की सज्जा से बेछिन्न,
नित कर्म-निष्ठ, श्रमों की हृष्ट-पुष्ट सुन्दर,
धर्म से है जिसके शुभा-काम चिर मर्यादित,
यह स्वस्थ ग्रामनारी, नर की जीवन-सहचर।

यहाँ भी वही वात्सल्य नहीं शरीर का ही वर्णन है जो धर्म से पुष्ट कहा गया है, यद्यपि यहाँ कवि का जोर धर्म पर है। ग्राम-युवति में युवती के अंगों का वर्णन भी यही सन्निभ भाषा में है, किन्तु मुझे उसमें लिप्ता और उर्सेजकता वहीं नहीं दीख पड़ी। एक चित्र देखें—

तन पर यौवन सुयमा ढाली
मुख पर धम-कण, रवि की साली,
सिर पर धर स्वर्ण-भास्य बाली,
बहु मेंदों पर आती जाती,

उर मटकाती,
 कटि लघकाती,
चिर वर्णतिप हिम की पासी,
 घनि श्याम धरण
 श्लथ मन्द धरण,
अघरों से घरे पकी धाली ।

यहाँ रेखांकित पक्तियों को देखें; इनमें और ग्राम-नारी से उद्भूत पिछले पद्य में क्या अन्तर है, सिवाय इसके कि इसमें एक गति है, और चित्रण में अधिक कुशलता है। 'उर मटकाती, कटि लघकाती', उसके स्वस्थ शरीर का स्वाभाविक वर्णन है, जिसमें यौवन की स्वस्थ अभिव्यक्ति स्वतः फूट पड़ती है। और अन्त में—

रे दो दिन का उसका यौवन,

कहने का अर्थ 'मनुष्य के अनुरजन के लिए प्राप्त स्वास्थ्य' के मिटने की चिन्ता नहीं

दुःखों से पिस,
 दुबिन में धिस,
 जर्जर हो जाता उसका तन,

पर जोर है, जो ग्राम्या का प्रकरण है। महादेवी की छायावाद की छायामयता से इतना मोह है कि वे फूलों की ओट में दुष्टवासना का प्रदर्शन ही देख सकती हैं।

ग्राम-युवति कविता में लय की गति, चित्राकन की कुशलता तथा शब्दों में मधुरता और नृत्यमयता बहुत ही उत्कृष्ट और कलारमक है। एक दिन देखें—

उन्मथ यौवन से उभर,
 घटा सी नव-असाढ़ की सुन्दर,
 अति श्यामधरण,
 श्लथ मन्द धरण,

झूठातो आतो घाम-युवति,
वह गज-गति सर्प डगर पर ।

निचली पंक्ति की गतिमयता विशेष दर्शनीय है। प्रथम दो पंक्तियों में उसके श्यामवर्ण, उन्मद यौवन तथा भादक सौन्दर्य का चित्र बहुत कलात्मक है। इसी प्रकार उसके सहज-प्राकृतिक-जीवन का भी एक चित्र सैं—

कानों में गुड़हल खोंस घबल,
या कुँई, कनेर, लोघ, पाटल,
वह हरसिंगार से पट सँवार,
मृदु मौलसिरी के मूँय हार,
गउओं से करती वन-विहार,
पिक चासक के संग दे पुकार,
वह कुंव-कान से, अममतास से,
आन्न, मोर, सहजन, पलास से,
निर्जन में रख श्रुति-सिंगार ।

इस पद्य में भी घाम-युवति का सहज-प्राकृतिक-जीवन ही वर्णित है; इस वर्णन में यदि उसके स्त्रस्य अंगों का भी वर्णन हो तो कोई आपत्तिजनक काम नहीं होगा। दो-एक स्थलों पर अंग वर्णन में कुछ अधिकता भी है अदृश्य किन्तु वह इतनी खटकने वाली नहीं, कम से कम वह अदृश्य तो बिल्कुल भी नहीं। जैसे—

वनघट पर, मोहित भारी नर !—
जब जल से भर भारी गागर,
खोंचती जबहनी वह, बरधस—
घोती से उभर-उभर कसमस,
खिचते संग युग रस भरे कलश;—
जल छलकाती,
रस बरसाती,
बल खातो वह घर को आतो,
तिर पर घट,
उर पर धर पट ।

यहाँ वर्णन में रमझा कुछ अधिक है; 'उमर-उमर कममम' तथा 'रगमरे कसम' में तो यह बहुत अधिक हो गई है। उनका 'रगमरे' विशेषण अच्छा संकेत नहीं करता, और आज के कवि के लिए तो यह बहुत बड़ी बात है। इस पद्य से गारी कविता की ही बुरा नहीं कहा जा सकता। छायावाद की छाया का नाम लेकर तो इसे कुछ भी बहाना हिमायत है।

ग्राम्या की इस महत्त्वपूर्ण कविता के पञ्चात् नवनादि पूर्वोक्त पद्यजन कविताओं का स्थान है, और कुछ प्रकृति-विषय भी है। 'स्वोट थी की प्रति' कविता काफ़ी स्वोट (मधुर) है, किन्तु इसमें फूल अपनादन सोनर गुलुमार कुसुमबू ही बन गया है। दोष प्रकृति-वर्णन की कविताएँ कोई विशेष महत्त्व नहीं रखती।

भारत माता और राष्ट्रगीत दोनों ही कविताएँ काफी अच्छी हैं। भारत माता की यहाँ किंगी अपारा के रूप में चित्रित नहीं किया गया, जैसा कि प्रायः किया जाता है, और न उसके 'स्पन्दिन उरोज उमार' पर धुन होने आँखों का ही वर्णन है, जैसा कि पद्य कर रहे हैं। वह यहाँ हमारे ग्राम के समान ही शोषित, पराजित और शिथिलित है; उसका आँखल तारकोज्ज्वल नहीं, मलिन और जीर्ण है; कुछ पद्य देखें—

भारत माता, ग्राम-वासिनी,

रोतों में फैला है श्यामल, घूस भरा सा भँसा आँखल,
गंगा-यमुना से आँसू-जल, मिट्टी की प्रतिमा उबासिनी।
सौस कोटि सन्तान नग्न तन, अर्ध-क्षुधित शोषित निरस्त-जन,
मूढ़, असम्य, अशिक्षित, निर्धन, मतमस्तक सदतल निवासिनी।

किन्तु ये मूढ़, असम्य कैसे सज्ञान और सम्य बनें? प्रगतिवादी पन्त कहते हैं—

पिला अहिंसा स्तन्य-सुधोषम,
हरती जन-मन-भय, भव-तम, भ्रम।

इस कविता में भारत माता की दीनता, परवशता और व्यथा हमारे हृदयों को स्पर्श करती है—इसमें सन्देह नहीं। भारत माता का यह वर्णन भी भाव-वाचक नहीं, यहाँ कोटि-कोटि निरस्त मनुष्यों की आवाज है। राष्ट्रगीत से भी कुछ पद्य देखें—

जन भारत हे ।
 भारत हे ।
 समुच्चरित शत शत कण्ठों में
 जन-युग स्वागत हे,
 सिन्धु-तरंगित, मलय-स्वसित,
 गंगा जल ऊर्मि निरत हे,
 शरद-इन्दुस्मित अभिनन्दन हित
 प्रतिध्वनित पर्वत हे,
 स्वागत हे, स्वागत हे,
 जन भारत हे,
 आपत भारत हे ।

यह गीत सामूहिक गान में बहुत आकर्षक प्रतीत होता है । राष्ट्र-गान में जो अन्य विशेषताएँ—देश की महत्ता, उदात्तता, पवित्रता तथा श्रेष्ठता का चित्रण आवश्यक हैं वे भी इसमें पूर्ण रूप से विद्यमान हैं । गंगा और हिमालय आदि के द्वारा देश की सीमाएँ भी रखी गई हैं, 'अरुण यह मधुमय देश हमारा' के समान व्यापकता नहीं । कवि जन-युग, कृषक-श्रमिक युग के द्वारा सुन्दर भावी की ओर भी संकेत करता है, यद्यपि अहिंसास्त्र से उसकी गांधीवादी धारणाएँ ही स्पष्ट होती हैं ।

ग्राम्या के प्रायः अन्त में नक्षत्र (अपनी कॉटेज के प्रति), आँगन से तथा घाब कविताएँ बहुत अच्छी हैं । ये तीनों ही आत्मपरक कविताएँ हैं, अतः इनमें संवेदना अधिक है । नक्षत्र तो इन सब में उत्कृष्ट है, देखें—

मेरे निर्दुज नक्षत्रवास,
 इस छाया वन के मर्मर में, तू स्वप्न-नीड़ सा निर्जन में,
 है बना प्राण-पिक का निवास ।

आती जग की छवि स्वर्ण-प्रातः, स्वप्नों की नभ की रजत-रात,
 भरती बिंश बिंश में चार वात तुम में वन वन की सुरभि साँस ।
 तू मुझे छिपाए रह अजान, निज स्वर्ण-मर्म में खग समान,
 होगा अग-जय का कण्ठ-गान, तेरे इन प्राणों का प्रकाश ।

अपनी एकान्त कुटीर के प्राकृतिक सौन्दर्य में बैठा कवि जब कुटीर और अपने हृदय के सूनूपन का अनुभव करता होगा, उस समय उसका हृदय स्वभावतः अद्वितीय परस्पराश्रितता की अनुभूति से विह्वल हो उठता होगा। इस कविता के मूल में कवि की यह अनुभूति गहरी है। यह स्वर्ण-मर्म का अर्थ समझ में नहीं आया, क्योंकि स्वर्ण मर्म का कोई अच्छा विशेषण प्रतीत नहीं होता। इसी प्रकार आँगन से कविता भी काफी सुन्दर है। एक पद्य से—

रोमांचित हो उठे आज नव-वर्षों के स्पर्शों से,
छोटे से आँगन मेरे, तुम रोते थे वर्षों से।
जन-नियाम से दूर, नीड में वन-सरसों के छिप कर,
भू उरोज से उभरे इस एकान्त-मीन भीड़ पर।
एक ओर गहरी छाई में सोया सरसों का तन,
केका-रव से शक्ति, बिखेरे मुख-स्वप्नों का सम्भ्रम।
हरित भरित वन-नीम उछवसित, शाखाओं का विह्वल,
वक्ष-भार हँ, रहे भुकाए, मेरे ऊपर कोमल।

यही कवि एकान्त-सौन्दर्य में मुग्ध-सा विभ्रान्त भाव से अपने आँगन और चहुँ ओर की प्रकृति-सुषमा को निहार रहा है। यहाँ भी अपने छोटे से आँगन से उसकी आत्मीयता बहुत गहरी है। छोटे से आँगन में तो करुणा-आँगन के प्रति भी और धरने प्रति भी—धकन के कारण—बहुत ही विह्वल हो उठी है। माव कविता भी लगभग इसी अनुभूति से लिखी गई है और वह काफी सफल है, यद्यपि इनसे कुछ कम।

अब हम ग्राम्या की काव्य-दृष्टि से प्रायः सभी कविताओं को देख चुके हैं। इनमें कुछ उत्कृष्ट, कुछ साधारण और कुछ निवृष्ट कविताएँ भी थी; किन्तु निवृष्ट कविताओं को प्रायः नहीं लिया गया। इस मूल्यांकन के आधार पर ग्राम्या को सहज ही पस्त्य से आगे रखा जा सकता है। ऐसा मैं प्रगतिवादी दृष्टि से नहीं कह रहा हूँ, क्योंकि इसे मैं किसी भी दृष्टि से एक प्रगतिवादी कृति नहीं समझता, यह सब मैं काव्य-दृष्टि से ही कह रहा हूँ, ग्राम्या में बहुत सी कविताएँ सरस, हृदयस्पर्शी हैं, और उनकी यह सरसता पस्त्य की कोमल-निर्मल-कल्पनाओं से उत्पन्न सरसता के भ्रम जैसी नहीं। उदाहरणार्थ, छाया कविता हृदयस्पर्शी नहीं, उसका भ्रम है, क्योंकि उसमें कोई भी कल्पना सगत

नहीं। सरसता का भ्रम वहाँ इसलिए उत्पन्न होता है, क्योंकि वर्ण्य-विषय प्रकृति है और उपमाएँ या उत्प्रेक्षाएँ कल्याणजनक या शृङ्गारिक कथाओं से ली गई हैं, अथवा ऐसे उपमान रखे गए हैं जो मधुर रूप में प्रसिद्ध हैं। ग्राम्या में यह बात नहीं है; वहाँ तो कवि को उपमा-उत्प्रेक्षाओं के बिना ही काम चलाना पड़ा है। इसलिए ऐसी कविताओं में सरसता उसकी हृदगत ही है शब्दों या उपमाओं की नहीं। भाषा की दृष्टि से श्लेष बहुत उत्कृष्ट है, क्योंकि उसके शब्दों में कोमलता है; किन्तु ग्राम्या की भाषा भी कम उत्कृष्ट नहीं, क्योंकि उसके शब्दों में एक शक्ति और दृढ़ता है। यह मुकाबला इन दोनों तक, अथवा पन्त-काव्य तक ही सीमित है, अन्यथा ग्राम्या कोई विशेष उत्कृष्ट कृति नहीं है।

इस तरह युगवाणी और ग्राम्या की पृष्ठभूमि प्रगतिवादी नहीं है, इसका इस दृष्टि से कोई महत्त्व नहीं है। शायद बहुत से आलोचक इस पर हँसेंगे और कहेंगे कि अन्य प्रगतिवादियों की तरह यह भी मार्क्स के विचारों का कविता में अनुवाद चाहता है। मैं इसे बुरा नहीं समझता। मार्क्स के विचारों की भी एक परम्परा है; उस दृष्टिकोण से अनुभूत वस्तु-सत्य या भाव-सत्य जब अभिव्यक्ति पाएगा, तभी उसे प्रगतिवादी कहा जा सकेगा, अन्यथा नहीं।

पन्त किधर ? | चन्द्रयलो सिंह

पंत को युगांत, युगवाणी और छाया रचनाओं को देखकर कुछ लोगों को यह छत्रम हो चला था कि ये मार्क्स के नास्तिकारी दर्शन को अपनाते जा रहे हैं। उनकी आँखें अब उनकी स्पर्श-किरण को देखकर खुल जायेंगी। छायावाद अपना काम पूरा कर चुका था, उसे केवल कल्पना के सहारे जीवित रखना असंभव था और इतिहास की माँग थी—इसीलिए पंत ने छायावाद को पृथक कर दिया, किन्तु अपने अतीत में वे ताम्रघण्टि-रिच्छेद न कर सके। इसीलिए वे भगव्यवादी ही बनकर रह गये। यह प्रक्रिया केवल उन्हीं के विषय में नहीं है; अनेक छायावादी कवियों और आलोचकों के साथ भी वही घटना घटी। महादेवी ने लिखा—“स्थूल की गहराई का अनुभव करनेवाला देहात्मवादी मार्क्स भी अकेला ही है और अध्यात्म की स्थूलगत व्यापकता की अनुभूति करनेवाला अध्यात्मवादी गाँधी भी।” परन्तु हम हृदय से जानते हैं कि अध्यात्म के सूक्ष्म और विज्ञान के स्थूल का समन्वय जीवन के स्वस्थ और सुन्दर बनाने में भी प्रयुक्त हो सकता है।” स्वयं पंत ने लिखा—“मैं अध्यात्म और भौतिक, दोनों दर्शनों के सिद्धांतों से प्रभावित हुआ हूँ। पर भारतीय दर्शन की—सामन्तकालीन परिस्थितियों के कारण—जो एकांत परिणति व्यक्ति की प्राकृतिक मुक्ति में हुई है, और मार्क्स के दर्शन की—वर्गजीवादी परिस्थितियों के कारण—जो वर्गमुक्त और रक्तनाति में परिणति हुई है—ये दोनों परिणाम भुके सांस्कृतिक दृष्टि से उपयोगी नहीं जान पड़े।” शांतिप्रिय द्विवेदी ने इसको इस प्रकार कहा है—“पंत वैज्ञानिक गाँधीवाद अथवा आध्यात्मिक मार्क्सवाद चाहते हैं।” स्वयं शांतिप्रिय द्विवेदी इन दोनों के सामंजस्य से एक नयी कला के उपक्रम की संभावना में विश्वास करते हैं और उसका नाम ललितवाद रखते हैं। समाजवाद को एक नयी

संस्कृति या संस्कृति-मात्र भी वे मानने को तैयार नहीं; बल्कि उसे एक सीढ़ी भर मानते हैं गांधीवाद तक पहुँचने के लिए। उनके हिसाब से मानव के मनो-विकास का क्रम यह होगा— (१) समाजवाद की बाह्य गति, (२) छायावाद की बहिर्न्तर गति, और (३) गांधीवाद की आन्तरिक गति। प्रगतिवादी युग में अज्ञान-वसन की चिंता से निश्चिन्त हो जाने पर मन की रागात्मक समस्याओं में फिर किसी छायावाद का जन्म होगा।

पत की स्वर्ण-किरण को देख यदि शांतिप्रिय द्विवेदी उछल पड़े हों तो कोई आश्चर्य नहीं; क्योंकि सत्तित्वाव के विषय में की हुई उनकी भविष्यवाणी इस रचना में सच बन गयी है। उनमें भी कहीं अधिक उछल पड़े हैं श्री इला-चन्द्र जोशी जो प्रायः दस साल पहले एक दूसरी भविष्यवाणी कर चुके थे— “मेरी यह धारणा है कि वर्तमान युग का विश्वव्यापी ध्वस्त-विध्वस्त तथा छिन्न-भिन्न जीवन जिस घोर अशांति तथा अस्थिरता से ग्रस्त है उसे कभी प्रगतिवादी नामयारी प्रतिक्रियात्मक प्रतिभा के विद्रोह से स्थिरता प्राप्त नहीं हो सकती।” उनके अनुसार संसार को उपचार के लिए फायब के पास जाना होगा। पत की इस नयी प्रतिभा पर मुग्ध होकर उनका कहना है—“हमें सचेत रूप से मानवीय अवचेतना के अगाध सागर का मंथन करना होगा, और उस मंथन के फलस्वरूप जो सूक्ष्म भाव-सत्य उठेंगे उनका विश्लेषण एक अनुभवी रासायनिक की तरह करके उनके द्वारा व्यक्ति तथा समाज का सुसंयोजित कल्याण-पथ निर्देश करना होगा।” इस प्रकार हम देखते हैं कि गांधीवादी, फायबवादी और अरविन्दवादी सभी एक ही केन्द्र पर आ मिलते हैं। अवश्य ही इन तीनों दर्शनों में कोई मौलिक एकता है, संसार की विपमताओं के समाधान का कोई एक ही सदेश है। इस एकता का रहस्य एक गांधीवादी और एक फायबवादी के कथनों से स्पष्ट हो जायगा। जोशी की नयी प्रगतिशीलता (समन्वयात्मक प्रगतिवाद) यह कहती है—“वर्तमान युग में व्यष्टियों तथा समष्टियों के भीतर समान रूप से जो विरोधाभास, जो संपर्प, जो स्वयं तथा पर को छिन्न-भिन्न करनेवाली द्वन्द्वात्मक प्रवृत्तियाँ चल रही हैं, उनसे मुक्ति पाने का एकमात्र निश्चित उपाय है अंतर्प्रगति तथा बाह्य-प्रगति की धाराओं का संतुलनात्मक समन्वय।” इन सब समन्वयवादियों का सिद्धान्त अगर मान लिया जाय, तो इसका अर्थ यह होगा कि समाजवाद के लिए किसी सामूहिक संपर्प या क्रांति की कोई आवश्यकता नहीं; हर व्यक्ति अपने मनोविकारों को स्वस्थ

और धुँद कर से, फिर दुनिया गुपार जायगी। फायद का व्यक्तिप्रधान मनो-विज्ञान और अरविन्द के महामानव के दर्शन में इन दृष्टिकोण में कोई अंतर नहीं रह जाता। इन समन्वयवादियों के विचार में जैसे आज की आर्थिक परिस्थितियों का सामाजिक प्राणों के मनोविज्ञान के निर्माण में कोई हाथ ही नहीं। ये इसका विचार ही नहीं करते कि फायद का मनोविज्ञान वास्तव में पूँजीवादी समाज की विषम आर्थिक परिस्थितियों का मनोविज्ञान है। पत के नये रूप को हमें इसी दृष्टिकोण से देखना होगा और साथ-ही-साथ यह भी याद रखना उचित होगा कि इस प्रकार का स्थापन कोई हिन्दी के कुछ साहित्यिकों में ही दृष्टिगत नहीं, बरन औरों में भी होता है। अंगरेजी के प्रगतिशील कवि आर्सेन धीरे-धीरे फायद की ओर खिंच गये हैं। और उनके विचार में आज की समस्या आर्थिक नहीं, मनोवैज्ञानिक है।

आज के पत कुछ ऐसे ही बदले हुए रूप में आये हैं। पूरे मार्क्सवादी तो वे कभी न थे और जनभीद होने के कारण शोषित जनता के प्रति उनकी सहानुभूति केवल बौद्धिक थी; किन्तु स्वर्ण-किरण में तो उनका कायाकल्प ही हो गया है। अब वे ग्राम्या की इन पंक्तियों से नाता तोड़कर एक दूसरी ही जगह आ पहुँचे हैं :—

सत्तकार रहा जग को भौतिक विज्ञान आज,
मानव को निर्मित करना होगा नव समाज ।—

अथवा—

आज पर, जग जीवन का चक्र
दिता गति बहुत चुका अनिवार,
सिंधु में जनपुंग के उद्गम
उठ रहा नव्य शक्ति का उवार !
आज मानव जीवन का सत्य
घर रहा नये रूप आकार
आज युग का गुण है—जन-रूप,
रूप-जन संस्कृति के आपार !
स्पृह, जन आदर्शों की सृष्टि
कर रही नव संस्कृति निर्माण,

स्यूल—युग का शिव, सुन्दर, सत्य,
स्यूल ही सूक्ष्म आज, जन-प्राण !

आज पन्त के सामने न तो जनता की नव्यशक्ति का ज्वार है और न स्यूल-युग का शिव, सुन्दर सत्य है। आज तो स्वर्ण-किरण में उनकी विचार-धारा समाज और संधर्ष से हटकर व्यक्ति की ओर है—

व्यक्ति विश्व में व्यापक समता
हो जन के भीतर से स्थापित।

अथवा—

जनमत के विकास पर निर्भर सामाजिक जीवन निश्चित।

इस प्रकार सामाजिक परिवर्तन करने की जगह उनका सदेश है व्यक्ति के उठने का। इसी नुसखे से राजा भोज और भोजवा तेली बराबर हो जायेंगे। सामाजिक क्रांति की आवश्यकता क्या है, व्यर्थ का रक्तपात क्या है ?

ग्राम्या में गाँव के शोषित बुद्धे किसान की आँखों पर उन्होंने लिखा था—

संधकार की अतल गुहा-सी
अह, उन आँखों से डरता मन
वर्ग-सम्यता के मंदिर के
निचले तल की वे बातायन !

अब राम स्वर्ण-किरण में स्वर्ण-चेतना के प्रतीक हैं और उनके त्रिपद में उन्होंने लिखा था—

श्री राम रहे सामंत काल के ध्रुव प्रकाश,
पशुजीवी युग में नव कृषि संस्कृति के विकास !
कर सके नहीं वे मध्य युगों का तम विनाश,
जन रहे सनातनता के तब से कीतवास !

आज उनके उठने में न तो वर्ग-सम्यता से घृणा है और न सनातनता से। वह इन दोनों की पुष्टि करती है। अब उनका समाज-निर्माता, युग-युग का शोषित और जगा हुआ साधारण मानव नहीं, वह योगी अरविन्द का महामानव

हे । इलाचन्द्र ने स्वर्ण-किरण में एक नये वाद (पतवाद्) को सिद्ध करने का प्रयत्न तो बहुत किया है, किन्तु जैसा कि उनके माथ बहुधा होता है, वे जोशी-वाद की रूपरेखा सामने रखने लगते हैं और इसमें क्रम्यद् और योगी अरविन्द एक कर दिये गये हैं । जहाँ तक पंत को विचार-धारा का प्रश्न है वह योगी अरविन्द के महामानव के सिद्धान्त के स्वर पर तिरती कुछ टुकड़ियों से भिन्न और कोई वस्तु नहीं । उस ऊर्ध्व चेतना का पंत इस प्रकार स्वागत करते हैं—

दोप जिला-सी जगे चेतना
मिट्टी के क्षीपक से उठकर
संत धारवत् मर्म स्नेह पा
स्वर्ण बिभा से बंधे भूतल भर ।—

अथवा—

ऊर्ध्व चेतना की चलना ध्रु पर घर जीवन के पग
समदिकु मन की पंख खोल चिद् मभ में उठना व्यापक

और स्फूल-पुग का शिव, सुन्दर, सत्य गाने के स्यान पर वह फिर अमूर्तता की ओर झुक पड़े हैं—

चिर अमूर्त ही भव में मूर्तित
वह अज्ञेय, स्वतः संचालित, एक, अखंडित ।

इसी चिर अमूर्त और ऊर्ध्व चेतना के आधार पर उनका विश्व-संस्कृति की एकता का स्वप्न टिका है । प्रतीक के हेमन्त अंक में अपने रचना-काल पर लिखते हुए, स्वर्ण-किरण के विषय में उनका यह कहना है—स्वर्ण-किरण में मैंने पिछले युगों में जिस प्रकार सांस्कृतिक शक्तियों का विभाजन हुआ है, समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न किया है । उसमें पाठकों को विश्व-जीवन एवं घरती की चेतना सम्बन्धी समस्याओं का दिग्दर्शन मिलेगा । भिन्न-भिन्न देशों और युगों की संस्कृतियों को विकसित मानववाद में बाँधकर भू-जीवन की नवीन रचना की ओर सलग्न होने का आग्रह किया है ।" यह समन्वय-वाद इतिहास की आवश्यकता से कितनी दूर है यह इसी से स्पष्ट हो जाता है कि एक समय पत से कहीं अधिक बड़े ब्रह्मवादी और उसी के द्वारा प्राति

का स्वप्न देननेवाले निराशा बाद में संधर्षवादी बन गये थे । उनकी इधर की रचनाओं में वर्ग-सम्यता के प्रति विद्रोह और संधर्ष की चेतना बाद में उमड़ी हुई नदी की भाँति दहाहती है । जो चीज उन्हें अपने ब्रह्मवादी दर्शन से न मिली वह उन्हें जीवन से मिली और दर्शन तथा जीवन के द्वन्द्व में उन्होंने जीवन को अपनाया । यही कारण है कि अपने दर्शन के बावजूद वे दिन-प्रतिदिन अधिक ओजस्वी बानी बोलते गए, अभूत से भूत की ओर खिंचते आये, भ्रमन्वय से संधर्ष की ओर । पंत की आँखों से जीवन की पीठिका ओझल होती गयी । इसलिए उनकी आध्यात्मिकता समाजवाद में समाजवादिता एक आवरण-मात्र है और आध्यात्मिकता का अर्थ है प्रतिक्रिया ।

निश्चय ही पंत अब उस स्थान पर भी नहीं रह गये, जहाँ वे छायावाद के युग में थे—समाजवाद, विश्व-संस्कृति, जन-जीवन इत्यादि शब्दों के स्वर्ण-किरण में आ जाने से । इसाचन्द्र जोशी ने यह सिद्ध करने के लिए कि स्वर्ण-किरण में पंत की चेतना के अणु का कान्तिकारी स्फोट हुआ है, उनके छायावाद युग को छाया में डालते हुए लिखा है कि तब अवचेतना-लोक में उरसारित रत्नच्छाया की तरह इन्द्रधनुषी रंगीनी और मधुभादक स्वप्नों की प्रतिच्छवि अज्ञात ही रूप से चित्रित हुई है । विजनवती के लेखक के विषय में शायद ये बातें सच हैं, किन्तु छायावाद की यह परिभाषा उसके प्रगतिशील कार्य के महत्त्व की छिपा देती है । स्वयं पंत की उस काल की रचनाओं में स्वच्छन्दता, मुक्ति और जागरण की भावनाएँ काफी उमर आती हैं—

हम जगती के नियमों पर

अनियम से शासन करते ।

—पल्लविनी

अथवा—

तू मे ही पहले बहुवर्शिनि ।

गाया आगुति का गाना

थो सुख सौरभ का नभ-चारिणि ।

गूँय बिया ताना बाना ।

—पल्लविनी

अथवा

मेरे मधुर गान में अधिकत

सुमुखि ! देख लो दिव्य स्वप्न-सा

जग का नभ्य प्रभात ।

—पल्लविनी

अथवा

मुक्त गगन है जग जीयन का
उड़े छोल इच्छाओं के पर,
हो अपार उड़ने की इच्छा,
है असीम जग का धम्मर !

—पल्लविनी

यह व्यक्तिवाद, उद्दाम वासना और जीवन की तृप्ता उन तत्कालीन बंधनों के प्रति हैं, जो सामंतकाल के अवशेष के रूप में चले आ रहे थे। छायावाद के इस पहलू की उपेक्षा कर उसे अस्थिर अस्तर्मुखीयता कहकर सतोष करने से काम नहीं चल सकता। इसलिए यह स्पष्ट हो गया कि जिन सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक समस्याओं के प्रति विद्रोह की यह प्रेरणा छायावादियों में जगी थी, पन्त का आध्यात्मिक समाजवाद आज उन्हीं समस्याओं का समर्थन करता है। मनश्चेतना पूर्ण की इस घनघोर वर्षा ने बस उन्हीं के लिए उर्वर भूमि तैयार की है।

इस उर्ध्व-चेतना के प्रतीको पर भी ध्यान रखना आवश्यक होगा। ऋषियों ने भी ब्रह्म और आत्मा के मिलन की समता सभोग से की है, लेकिन वे पंत की भाँति नारी के सौन्दर्य में रम नहीं गये हैं। वही-कही तो यह कहना आसान नहीं कि कवि की प्रतिभा इस उर्ध्व-चेतना से अथवा नारी की नगी जीधी या उनके माणिक सर मे स्वर्ण वाष्प का घन सटका देखकर मुग्ध है। यहाँ पर रीतिकालीन कवियों की पन्त ने उन्हीं के मंदान में पछाड़ दिया है। हमें यह आश्चर्य होता है कि कैसे कालिदास का मक्ष मेघ से यह कहता है—

प्रस्थानं ते कथमपि सखे सम्बन्धानस्य भावि
शातस्वाशे विवृतजघना को विहातुं समर्थः ।

इस जीवन-दर्शन को अलग रखकर यदि पन्त की नयी सलिलवाही कला को ओर मुड़ा जाय तो ओर भी अनोखी चीजें मिलेंगी। हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों में शायद वे ही पहने हैं, जिन्होंने भावों को पद्य में गद्य का रूप देने में इतनी अधिक सफलता पायी है। स्वर्ण-किरण की कविताओं में कहाँ तक जीवन के सपनों को पंत ने हृदय के माध्यम से ग्रहण किया या संवारा है। इस सारे अनोखेपन में केवल हास के चिह्न हैं। ऐसा जान पड़ता है कि पंत में अब आग नहीं रह गयी। केवल राख को फूँक-फूँक कर वे उसे फिर दहनाना चाहते हैं।

इस प्रयास में भले ही एक-दो चिनगारियाँ उड़ जायें, किन्तु साथ ही राख के तो बादल छा जायेंगे। इन कविताओं में जीवन कहाँ से आता जब इनमें आज के समाज और जीवन की नसों में बहता हुआ रुधिर ही नहीं है। स्वर्ण-किरण में शब्दों को उनकी गरदन पकड़-पकड़कर कविता की पत्तियों में बैठने के लिए बाधित किया गया है। शब्द मानो कवि के अधिकार से बाहर चले जा रहे हों, उसके हाथों से फिसलते जा रहे हों। एक दूसरे संदर्भ में कही गयी स्वयं पन्त की स्वर्ण-किरण की ये पत्तियाँ उनकी स्थिति पर प्रकाश डालती हैं—

लो गया जीवन-रस
रहस स्पर्श
सृजन का मुक्त रभस
निखिल-हर्ष !

उनकी प्रतीक-भाषा अशोक-वन को ही लीजिए। स्वर्ण-किरण की विचार-धारा को ही अशोक वन की कथा का प्रतीकत्व दिया गया है। जन-भंगल की मूर्ति सीता, धरती की आकाशा सीता, वह सीता जिसकी काया जग-जीवन है, चिद्-शक्ति सीता, अशोक-वन में रावण की तामसी माया में नहीं आती और दानवों का विनाश होता है। उनका मिलन राम से होता है और जन-भंगल के बाँध खुल जाते हैं। रावण भौतिक-शक्ति का चरम प्रतीक है, वह दानव है। रघुपति उस दानव का नाश करते हैं, जो यह समझता था कि—

निखिल भुवन इस अक्षित शक्ति की
सृजनशीलता पर बलिहारी !

लका का राज्य फिर विभीषण या भौतिक शक्ति को दे दिया गया; क्योंकि विभीषण की भौतिकता में आध्यात्मिकता है। अब लंका में स्वर्ण की मोहकता दूर होकर ज्योति का प्रवेश होता है—

लंकापति की मूर्ति गई गल
सखत हिरण्य शेष अध पावन !

और अब—

बनुज जाति भर्षावा पय पर
देवि, घलेगी बन प्रभु अनुचर ।

इस प्रकार मेघनाद के शब्दों में—

सद् विकास का श्रेष्ठ, असाद् भी

इस अग में परोक्ष है कारण ।

अथवा यही इसाचन्द्र जोशी के शब्दों में मानवीय अवचेतना ज्योतिर्मयी उपा भी है अपकारमयी वास्तविकता भी । यदि गामूर्हिण मानव जीवन वास्तविक स्वर्गिकता की स्थापना करना चाहता है तो अवचेतन मोफ के उसी नारकीय अधकार की पयार्थ मिट्टी के आधार पर ही यह हो सकता है । उस अधकार के ठोस आधार के बिना केवल किमी हवाई बिसे की ही स्थापना हो सकती है ।

यह है अशोक वन की प्रतीकारत्मकता । यदि कवि के लिए यह एक विशाल और जीवन्त समस्या है तो आशा की जा सकती है कि ऐसी समस्या की उद्भावना में काव्य तथा जीवन के उपकरणों को उसी विशाल मापदण्ड पर एकाग्र और प्रयुक्त किया जायगा ।

स्वर्ण-किरण बहुत पूर्व के एक जीवन्त कवि का अवरोध है । उसकी घायल प्रतिभा कहीं-कहीं कपिर के निशान छोड़ गयी है ।

विचारक कवि पन्त | रामधारी सिंह 'दिनकर'

पन्त के अनेक काव्य-ग्रन्थों में से पल्लव और गुंजन, ये दो ग्रन्थ ऐसे हैं जो समयने अधिक पढ़े गये हैं। आग की पहली लपट कुछ ज्यादा खूबसूरत होती है। ज्यों-ज्यों कवि आगे बढ़ता है, उसके अंगारे तो तेज होते जाते हैं, किन्तु, लपटों की रंगीनी मन्द पड़ती जाती है। सरस्वती की जवानो कविता और बुढ़ापा दर्शन है। और काव्यरसिक जनता को सचि दर्शन में कम, कविता में अधिक हुआ करती है। इस नियम की चोट पन्त-काव्य को भी सहनी पड़ी है, क्योंकि सहृदय पाठको ने युगान्त अथवा ग्राम्या तक पंत जी को जिस उत्साह से पढ़ा, उस उत्साह से वे उनकी युगान्त के बाद की रचनाओं को नहीं पढ़ रहे हैं। और विचित्रता की बात यह है कि केवल पाठको ने ही नहीं, पंडितों और आलोचकों ने भी युगान्त के बाद के पंत-काव्य पर बहुत ही कम ध्यान दिया है। अभी भी पंत-काव्य के विशेषज्ञ का लक्षण यह है कि वह पल्लव और गुंजन को भली भाँति पढ़े होता है।

हमें जो बात है कि मित्रों के इस अथूरे प्रेम का पत पर कोई अनिष्टकारी प्रभाव नहीं पड़ा। इससे उनकी प्रेरणा पर कोई चोट नहीं पहुँची, न वे यह सोच कर कभी दुःखी हुए हैं कि वे जिनके बीच रहकर काव्य-रचना कर रहे हैं, उनमें से अधिकांश लोग बहरे नहीं, तो अधबहरे खरूर हैं। युगान्त के बाद, युगयाणी, ग्राम्या, स्वर्णवृत्ति, स्वर्णकिरण, उत्तरा, रजतशिखर, सिल्पी, अतिमा और सौवर्ण, एक के बाद एक, इन नौ संग्रहों का प्रकाश में आना यह बतलाता है कि कवि की कविसुलभ लोकपण्यावाली वृत्ति गीण हो गयी है एवं अब वह जो कुछ लिख रहा है उसकी सारी प्रेरणा उसकी अन्तरस्थ आस्था से आती है और प्रगंसा तथा यादवाही भी अब यह बाहर से नहीं, अन्तरस्थ देवता के ही

मुक्त में बाध रहा है। ये मधुगण मरपन्ना थोड़ा बिचक रहे हैं और, गपमुच ही, पन्त के साथ अब ग्याय सभी हो गयता है जब आलोचक उन्हें कवि नहीं, चिन्तक-कवि के रूप में देखें। बविरव चिन्तन में थोड़ा होना है और अपेक्षा निरापद भी। कविता ऐसी भी सिगो जाती है जो भारे विचारों में तटस्थ रहकर पाठकों का मनोरञ्जन बग्गी है और, दृष्टीसित, प्रायः, उगके मात्र नहीं होते। हाँ, उनकी बात और है जो कविता में नहीं, कवि के व्यक्तित्व से निष्ठा करते हैं। किन्तु, जो व्यक्तित्व में नहीं बिड़ने, वे भी विचारों से बिड़ जाते हैं। मयमे भयानक सदाश्वी उन्हीं बिन्नों के लिए मदी जाती है जो हवा में अवस्थित हैं। पन्त के हवाई किसे को लेकर जो कुछ हुआ वह सड़ाई तो नहीं गी, हाँ, उसे हम द्वातरफा प्रहार वह सकने हैं। प्रहार करने वाले लोग अब बिले पर से लौट गये हैं। सायद, उन्हें यह सन्तोष है कि किता टूट गया। किता टूटा नहीं, वह दिन-दिन मजबूत होता जा रहा है। स्वर्ण-किरण के बाद उत्तरा, रजतशिलर, शिल्पी और अतिमा उगी किसे के नये परकोटे नहीं तो और गया हैं ?

पंत का यह वैचारिक कोट है क्या चीज ? पस्तब और गुंजन की मिल-मिल छाँह से बाहर निकलने के बाद में लेकर अब तक वे किस साधना में लगे हुए हैं ? और वह प्रेरणा कौन-सी है जो आलोचकों की चुप्पी के बीच भी उन्हें निरन्तर कार्यशील रख रही है ? अवश्य ही, बाहर में किसी भी चीज की आशा लगाये बिना अपना सारा आनन्द अपने ही भीतर में पाने की प्रेरणा किसी बड़े उद्देश्य से आती होगी। और मेरी तुच्छ सम्मति में पंत के सामने जो उद्देश्य है वह बहुत ही महान है और जिस सगन के साथ वे उसे मूर्त करने में लगे हुए हैं, उस लगन के साथ केवल वे ही कवि और विचारक अपने ध्येय की सेवा करते हैं जो, सचमुच, महान हैं, जो केवल सुयश के लिए नहीं, जीवन को प्रभावित और परिवर्तित करने के लिए काम करते हैं।

इस उद्देश्य की व्याख्या के पूर्व यह विचिकित्सा आवश्यक दीखती है कि पन्त कवि से विचारक कब बने और उनके विचार बारी-बारी से बदले हैं अथवा उनका विकास एक ही दिशा में होता आया है।

वर्गीकरण की सुविधा के लिए समस्त काव्य का विभाजन रूप-काव्य और विचार-काव्य नाम से किया जा सकता है। तब भी प्रत्येक रूप-काव्य के भीतर विचार और प्रत्येक विचार-काव्य के भीतर रूप का अंश शेष रहता है। फिर

भी यह कहा जा सकता है कि धीला, ग्रन्थ और पत्तय,—ये रूपकाव्य के उदाहरण हैं। उनकी सारी महिमा रूपचित्रण की महिमा है और हमसे यदि कुछ भिन्न सौन्दर्य है तो वह भावनाओं का सौन्दर्य है और भावनाएँ विचार से कुछ भिन्न होती हैं। पंत का विचारक-रूप पहले-पहल ज्योत्स्ना में दिखायी पड़ा था, किन्तु ज्योत्स्ना के बाद जब गुंजन प्रकाशित हुआ, उसमें फिर महत्ता रूप की ही दिखाई पड़ी, यद्यपि गुंजन की आरम्भिक कविताओं में कुछ विचार भी हैं। ये विचार ऐसे नहीं थे जिनसे कवि के चिंतक-रूप की प्रमुखता व्यजित होती हो। उनमें केवल इतना ही पता चलता था कि कवि कल्पना से उतर कर पृथ्वी पर आ रहा है और अब उसकी रूचि कर्मठ जीवन-दर्शन की ओर है। यह सन् १९३२ ई० की बात है जिस वर्ष गुंजन का प्रथम संस्करण प्रकाशित हुआ था।

तब सन् १९३६ ई० में युगान्त निकला। युगान्त ने इतिहास के एक युग का अंत माने ही संकेतित न किया हो, किन्तु उससे कवि के अपने जीवन का एक युगान्त अवश्य सूचित हुआ; क्योंकि यही वह काव्य है जिसमें कवि की दृष्टि, निश्छल रूप से, पहले-पहल सपनों से निकल कर संस्य की भूमि पर आ गयी। कवि अपने आरम्भ-काल में सौली अथवा कन्नना की द्विन रंगीनियों पर आसक्त हो जाता है उनमें से कुछ रंगीनियाँ अन्त तक उसके साथ रहती हैं। पंत की ऐसी आसक्ति परिधों के देश पर हुई थी और, तदनुसार परिधों के देश का वातावरण धूम-फिर कर अब भी उनकी रचनाओं में आ जाता है। अब ये लक्षण अवान्तर हो गये हैं। पन्त-काव्य में महत्त्व अब परिधों के देशवाले वातावरण का नहीं, उन विचारों का है जो एक के बाद दूसरी पुस्तक में उत्तरोत्तर निखरते जा रहे हैं।

पत के पल्लव वाले रूप से भिन्न, युगान्त में ऐसी कई बातें थीं जिनसे उनके प्रेमी पाठक उस समय चौंक उठे थे। पंत तब तक अमिश्रित सौन्दर्य के कवि माने जाते थे। किन्तु युगान्त में उनकी भ्रान्तिकारी और सुधारवादी प्रवृत्ति दिखाई पड़ी।

भरें जाति-कुल-वर्ण-पणं धन, अंग-नीड़-से रुढ़ि-प्रसित छन,
रघुवित-राष्ट्र-गत राग-द्वेष-रण, भरें, मरें विस्मृति में तत्क्षण।

गा, कोकिल, बरसा पावक-कण।

पक्षध के कवि को यह पता नहीं था कि हरियाली, फूल, ओस, निर्मल, ताल और पर्वत के सिया पृथ्वी पर एक जनारण्य भी है जिसमें हाहाकार मचा रहता है। उस समय इस जनारण्य की ओर कभी उसने भ्रम भी तो उसे या तो स्वप्न-शिशु दिखाई पड़े, छाया दिखाई पड़ी, अथवा कानों तक चल चितवन का बन्दनवार तानने वाली बाल-युवतियाँ या फिर धनमंगुरता के ये भयानक दृश्य जिनका मर्मभेदी यणन, प्रायः सभी छायावादी कवियों ने किया है। गुंजन में आकर उसे जनारण्य की पीड़ाओं का परिचय तो प्राप्त हो जाता है, किन्तु उनसे उलझने की इच्छा उसमें नहीं जगती। यह अब भी छायावादी सत्कारों से पूर्ण है, अतएव यह पीड़ाओं को नीरव रहकर सहना चाहता है।

तप रे, मधुर-मधुर मन।

विश्व-वेदना में तप प्रतिपत्त, जग-जीवन की श्वासा में जल,
घन अकसुप, उज्ज्वल ओ कोमल, तप रे, विधुर-विधुर मन।

युगान्त में आकर उसे यह अनुभव होता है कि बात इतनी आसान नहीं है। इन पीड़ाओं का कोई-न-कोई गभीर समाधान खोजना ही होगा। समाधान क्या हो, इसकी कोई सूचना युगान्त में नहीं मिलती। वस्तुतः युगान्त विचारक-कवि की कृति नहीं है। यह उग सौन्दर्य-भांगी कल्पक के अन्तर्द्वन्द्व की कविता है जिसे निरी फल्पना से अब सन्तोष नहीं मिलता, जो जीवन की समस्याओं पर सोचने को तैयार हो रहा है और इसलिए, उसकी दृष्टि कल्पना-लोक से उतर कर उस फर्मठ महापुरुष पर पड़ती है जो ज्ञान नहीं, कर्म से जीवन को सँभार रहा था। वस्तु-जगत की जो बातें गुंजन तक पत की कविता में झलक भी नहीं मार सकती थी, वे बापू के प्रति नामक कविता में खुल कर बरस पड़ी हैं।

साम्राज्यवाद था कस, यन्त्रिणी भानवता पशुबलाक्रान्त,
भ्रूलला, बासता, प्रहरी बहू, निर्मम शासन-वब शक्ति भ्रान्त।
कारागृह में से दिव्य जन्म मानव-आत्मा को मुक्त, कान्त,
जनशोषण की बढ़ती धमुना तुमने की नत, पक्ष-प्रणत शान्त।

गुंजन तक पन्त निर्वन्द प्रकृति-पुत्र थे। वे उस शोभा से छके हुए थे जिसकी धारा प्रकृति के अग-अग से फूटती है। वे ऊपर बादलों में विचर रहे

ये, फुनगी के पत्तों, मंजरियों और फूलों से खेल रहे थे; किन्तु नीचे जो वास्तव मानव-जीवन को कुदेरते हैं, उनकी ओर तब तक उनका ध्यान नहीं गया था। साम्राज्यवाद, बन्दिनी मानवता, दासता की शृङ्खला, निर्दय शासन, जेल और याननाएँ तथा शोषण और अनाचार, ये समस्याएँ तो पहले से ही जीवन को बौंट रही थी। किन्तु पन्त ने उनकी आवाज पहले-पहल युगान्त में सुनी और उसके बाद युगवाणी में इन समस्याओं के निदान और समाधान का कार्य आरंभ हुआ जो निरन्तर आगे बढ़ता जा रहा है।

युगवाणी पहली बार सन् १९३९ ई० में निकली जब पंत श्री अरविन्द के प्रभाव में नहीं आये थे। फिर भी तब से लेकर आज तक उन्होंने जो कुछ लिखा है, उसे समझने में युगवाणी कुंजी का काम देती है। जो लोग पन्त-काव्य को ऐतिहासिक क्रम से नहीं देखे हुए हैं उनके मनो पर यह प्रभाव है कि पन्त पहले कल्पना के कवि थे, तब वे मानसवादी हो गये और, अन्त में, मार्क्सवाद से भी निराश हो जाने पर मन से वे पांडिचेरी में वास करने लगे हैं। यह मत मुझे निराधार मालूम होता है। यह मस्य है कि एक समय साम्यवादी आलोचक पंत का बहुत सम्मान करते थे, किन्तु, इस सम्मान का कारण क्या था, यह वे मौसमी प्रेमी ही बता सकते हैं जो एक समय पंत के मित्र थे और अब उनके विरोध पर उतर आये हैं। मुझ-जैसे सामान्य पाठक को तो यही दिखाई देता है कि पंत के विचारों में आकस्मिक परिवर्तन कभी नहीं आया। कम-से-कम, उनके विचारों में क्रान्ति-जैसी कोई घटना नहीं हुई है। वे स्वभाविक गति से वृद्धि और विकसित होते रहे हैं।

अरविन्द-दर्शन से अपना सम्बन्ध दिखलाते हुए पन्त ने उत्तरा की भूमिका में लिखा है कि इस दर्शन से उनका परिचय सन् १९४२ के बाद अथवा उसके आसपास ही हुआ। उसके पूर्व ही उनके भीतर कुछ वैसी अनुभूतियाँ उदित होने लगी थी जैसी अनुभूतियाँ अरविन्द-दर्शन में संस्कृत के बाद आयीं और पुष्ट हुईं। "अपनी नवीन अनुभूतियों के लिए, जिन्हें मैं अपनी सृजन-चेतना का स्वप्नसंचरण या काल्पनिक आरोहण समझता था, मुझे किसी प्रकार के बौद्धिक तथा आध्यात्मिक अवलंब की आवश्यकता थी। इन्हीं दिनों मेरा परिचय श्री अरविन्द के भागवत जीवन (द लाइफ डिवाइन) से हो गया। उसके प्रथम संद को पढ़ते समय मुझे ऐसा लगा, जैसे मेरे अस्पष्ट स्वप्नचित्रों को अत्यन्त सुस्पष्ट, सुगठित एवं पूर्ण दर्शन के रूप में रख दिया गया है।" इस विस्लेषण

को मैं ठोक समझा हूँ, क्योंकि युगवाणी में व्यक्त विचारों की उन विचारों में भिन्नता नहीं है जो बाद की कविताओं में प्रकट हुए हैं। कहना यह चाहिए कि युगवाणी उस अभियान की पहली सीढ़ी है जो अब स्वर्णकिरण, उत्तरा और अतिमा तब पहुँच चुका है। और इस पहले सोपान पर पन्त ने यह समझ सिमा या कि भूत और आत्मा में ये प्रत्येक, अकेला रहने पर, अपर्याप्त है। मनुष्य का कल्याण इसमें है कि वह दोनों के बीच समन्वय स्थापित करे। यह भी कि केवल बहिर्जीवन के संगठन मात्र से मनुष्य के क्लेशों का अन्त नहीं होनेवाला है। राजनीति और अर्थनीति मनुष्य के बहिर्जीवन के सेवक हैं। आवश्यक यह है कि बहिर्जीवन के साथ मनुष्य के अन्तर्जीवन का भी संगठन किया जाय और इस अन्तःसंगठन की आधार, मुख्यतः मानसिक है जो मनुष्य में मध्यकालीन मृत आदर्शों के लिए मोह उत्पन्न करती है, जो अन्यविश्वासों का समर्थन करती है एवं रुढ़ियों और शीर्ष नैतिकता को बल पहुँचाती है। युगवाणी की जिहा भूमिका के आधार पर मैं ये बातें लिख रहा हूँ यह सन् १९४७ ई० वाले संस्करण में आयी थी। अतएव इस भूमिका में पंत की शब्दावली अरविन्द-दर्शन से प्रभावित मिलनी है। किन्तु, इससे इस बात का खंडन नहीं हो जाता कि यह भूमिका उन कविताओं पर प्रकाश डालती है जो १९३९ ई० से पहले ही लिखी जा चुकी थी।

और युगवाणी में संगृहीत कविताएँ क्या साक्ष्य उपस्थित करती हैं ?

भूतवाद उस स्वर्ग के लिए है केवल सोपान,

जहाँ आत्म-दर्शन अनादि से समाप्तीन अम्लान।

(बापू)

अरविन्द-दर्शन की एक सूक्ति को अंगीकृत करके पंत ने भूमिका में कहा है कि "पदार्थ (मैटर) और चेतना (स्पिरिट) को मैंने दो किनारों की तरह माना है जिनके भीतर जीवन का लोकोत्तर सत्य प्रवाहित होता है।" इन्हीं दो किनारों में से एक भूतवाद है जिसके समर्थक मार्क्स हैं, जिसका समर्थन समस्त नास्तिक दर्शन करता है और जिससे प्रेरणा लेकर मनुष्य सचय करता है और जिसकी अति मनुष्य-मनुष्य और देश-देश के बीच घटित होनेवाली छीना-झपटी, शोषण और व्यापारिक युद्धों में देखी जा सकती है। दूसरा किनारा आत्मा का किनारा है जिसका समर्थन समस्त आस्तिक दर्शन करता है और जिसका संदेश यह है कि दूसरों को नुष्टकर घनी होने तथा दूसरों को मारकर जीवित रहने की सामसा निन्दनीय है।

युगवाणी की रचना के समय ही पंत साम्यवादियों के हाथों सम्मानित और पूजित हुए थे। युगवाणी में सब कुछ साम्यवादियों के अनुकूल नहीं था। इसी संग्रह की एक कविता में 'संकीर्ण भौतिकवादियों' को लक्ष्य करके कवि ने कुछ ऐसे प्रश्न उठाये थे जिन्हें पूछने पर पंडितों को क्रोध चाहे जितना भी चढ़ जाय, किन्तु, उत्तर उनसे देते नहीं बनता।

हाड़-मांस का आज बनाओगे तुम मनुज-समाज ?
हाथ-पैर संगठित चलावोगे जग-जीवन-काज ?
बया-द्रवित हो गये देख दारिद्र्य असंख्य तनों का ?
अब दुहरा दारिद्र्य उन्हें दोगे निरुपाय मनों का ?
आत्मवाद घर हँसते हो भौतिकता का रट माम ?
मानवता की मूर्ति गड़ोगे तुम संवार कर चाम ?

साम्यवादियों की पद्धति को कवि ने केवल बहिर्जीवन-संगठन की पद्धति माना, जो आवश्यक तो है, किन्तु पर्याप्त नहीं है। मनुष्य में केवल हाड़-मांस ही नहीं हैं, उसके मन भी होता है और आत्मा भी होती है। और मनुष्य केवल रोटी ही नहीं चाहता, रोटी खाने के बाद वह स्वतंत्र रूप से चिंतन का भी आनन्द लेना चाहता है। साम्यवादी देशों में जो प्रयोग अब तक हुए हैं उनमें परिणाम यह निकला है कि ठानाशाही में आदमी को रोटी तो मिल जाती है, किन्तु उससे चिंतन का अधिकार छीन लिया जाता है। और रोटी इच्छा मात्र से तो मिलती नहीं। साम्यवाद के अन्दर भी देशों को समृद्धि के लिए दीर्घकाल तक प्रयत्न करना पड़ता है। और उस प्रयोग-काल में मनुष्य रोटी और चिंतन, दोनों में विहीन हो जाता है। यह, सचमुच ही, दुहरा दारिद्र्य है।

बया-द्रवित हो गये देख दारिद्र्य असंख्य तनों का ?
अब दुहरा दारिद्र्य उन्हें दोगे निरुपाय मनों का ?

भूत और आत्मा, ये तो नदी के दो किनारों के नाम हैं। वास्तव में, नदी जिस जल को लेकर नदी बनी है, वह मानवता का जल है। अतएव, भूत और आत्मा, स्थूल और सूक्ष्म तत्वा व्यष्टि और समष्टि के नारे लगाकर बलवत् मथाने से मनुष्य का कल्याण नहीं हो सकता। पंत के अनुसार, मृत्यु या तो इन सब में परे है अथवा वह इनके समन्वय में है।

मानव ! कभी भूल से भी क्या सुघर सकी है भूल ?
 सरिता का जल मृदा ? सत्य उसके केवल बो कूल ?
 आत्मा ओ भूतों में स्थापित करता कौन समत्व ?
 बहिरन्तर, आत्मा-भूतों से है अतीत यह तत्त्व ।
 भौतिकता-आध्यात्मिकता केवल उसके बो कूल,
 शक्ति-विरव से, स्थूल-सूक्ष्म से घरे सत्य का भून ।

साम्प्रदायिकों द्वारा भुगवाणी के प्रशंसित होने का कारण यह भी था कि भुगवाणी में धनपतियों की भर्त्सना और कृषक, श्रमजीवी आदि की प्रशंसा की गयी है । यही नहीं, प्रत्युत, उसमें मार्क्स का भी स्तवन है और भूतदर्शन के लिए भी उसमें कुछ अच्छे शब्द कहे गये हैं । किन्तु, यहाँ यह ध्यान रखना चाहिए कि मार्क्स की प्रशंसा तो कवि ने मुक्त हृदय से की है, किन्तु भूतदर्शन को उसने अपने निजी ढंग पर स्वीकार किया है । भौतिक दर्शन को पस जा इस परिवार के साथ स्वीकार करते हैं कि स्थूल का अस्तित्व तो है, किन्तु, उसके भीतर सूक्ष्म का भी निवास है और बहिर्जीवन के परिवर्तनों का प्रभाव भी स्थूल और सूक्ष्म, दोनों पर पड़ता है । यहाँ पन्त ने दृष्टात्मक नियमों को स्थूल के साथ सूक्ष्म पर भी लागू माना है और कहा है कि दर्शन (सूक्ष्म) और विज्ञान (स्थूल) के पारस्परिक द्वन्द्व में दोनों का विकास होता है और नये सत्य प्रकाश में आते हैं ।

दर्शन-भूत का अंत, अंत विज्ञानों का संपर्पण,
 अब दर्शन-विज्ञान सत्य का करता नव्य निरूपण ।

स्पष्ट ही, भूतदर्शन की सभी व्याप्तिओं को स्वीकार करने में कवि को यहाँ बटिनाई हुई है । भूतदर्शन की पत्थर वास्तविकता उसे भागिन नो होती है, किन्तु, उस दर्शन के साथ नास्तिकता आदि जो अवयुज लिगटे हुए हैं, उनके कारण वह उन गवनीभावेन स्वीकार नहीं कर सकता । इसीलिए, वह सूक्ष्म के दावे को आगे लाता है; इसीलिए, विज्ञान के माय-माय वह दर्शनों का भी उत्प्रेषण करता है ।

इसी प्रकार, मार्क्स की प्रशंसा करने का अधिकार उन्हें भी है जो लेनिन और स्टालिन के प्रयोगों को कुछ नहीं मानते । मार्क्स ने पूँजीवाद के विरुद्ध जो बटोर

चिंतन किया उससे दो प्रकार की प्रेरणाएँ निकलीं । इनमें से एक प्रेरणा का उत्तराधिकार समाजवादी (सोशल डेमोक्रेट) चिंतकों को प्राप्त हुआ जो यह मानते थे कि पूँजीवाद को हटाकर उसके स्थान पर कोई ऐसी पद्धति चलानी चाहिए जिससे समाज में मानवीय स्वतंत्रता की वृद्धि हो । और दूसरी प्रेरणा लेनिन को मिली जो यह मानते थे कि पूँजीवाद को हटाकर उसकी जगह पर ऊँची आर्थिक-सामाजिक व्यवस्था का प्रचलन ही मुख्य कार्य है और इस कार्य को संपन्न करने की प्रक्रिया में उन्होंने राजनीति को घट्यंत्रपूर्ण बना दिया तथा मनुष्यों की स्वतंत्रता को दबा डाला । ऊँची आर्थिक-सामाजिक व्यवस्था चलाने के लिए मनुष्यों के स्वातंत्र्य-दलन की बात मार्क्स ने नहीं बही थी । यह शिक्षा लेनिन के प्रयोग से निकली और, बाद को, यह मार्क्सवादी चिंतन में दूँस दी गयी । मार्क्स को यह बात फर्की भी नहीं थी कि अपने मत का प्रचार के लिए यह आवश्यक है कि अपने विरोधियों का मुँह बन्द कर दिया जाय । लेनिन ने अपनी पार्टी को छोड़कर अन्य सभी पार्टियों के मुँह पर ताले लगा दिये । और स्टालिन ने सोचने का अधिकार अपनी पार्टी से भी छीनकर उसे पार्टी की केन्द्रीय समिति में सीमित कर दिया और, धीरे-धीरे यह अधिकार केन्द्रीय समिति से भी निकल कर स्टालिन के पास चला गया । मार्क्स ने मनुष्यों को वर्गों में विभाजित देखा था । लेनिन को इस बात से मय हुआ कि हर आदमी कुछ-न-कुछ सोचता रहता है । स्टालिन यह मानकर चला कि आदमी या तो दुश्मन ही सकता है अथवा गुलाम ।

मार्क्स से स्टालिन तक साम्यवादी प्रयोगों की जो प्रगति हुई उससे समृद्धि तो बढ़ी, किन्तु, स्वाधीनता का रूप बिगड़ता गया है और इस विकृति का अनुभव श्व स्वयं रूस के नेतागण भी कर रहे हैं । साथ ही, यह बात भी दिनों-दिन अधिक प्रत्यक्ष होती आयी है कि लेनिन और स्टालिन की अपेक्षा, कदाचित् सोशल डेमोक्रेट मार्क्स के अधिक करीब थे । मार्क्स ने स्वयं कहा था कि "एक बात सत्य है कि मैं मार्क्सवादी नहीं हूँ ।" मार्क्स वैज्ञानिक थे और एक काल में बैठकर सभी कालों के लिए सिद्धान्त रचने में जो खतरा है उसे वे भली भाँति समझते थे । इसीलिए, वे अपने को किसी सर्वव्यापी सिद्धान्त का जनक नहीं मानते थे । उनके लेखों में से सर्वव्यापी सिद्धान्त निकालने का काम लेनिन आदि ने किया जो वैज्ञानिक न होकर केवल राजनीतिज्ञ थे । मार्क्स ने जो विज्ञान रचा था वह उनके राजनीतिज्ञ अनुयायियों के हाथ में पहुँच कर प्रचार

वन गया और यह प्रचार अब स्वाग भर रहा है कि मैं विज्ञान हूँ। पत द्वारा विरचित प्रशस्ति वैज्ञानिक मार्क्स की प्रशस्ति है तथा उनकी भक्ति साम्यवादी नहीं, समाजवादी कवि की भक्ति समझी जा सकती है।

मुगयाणी असल में पन्त के आन्तरिक संघर्ष की वाणी है। यह उनकी उस मनोदशा की कविता है जब वे मार्क्स और गांधी के बीच भटके ला रहे थे, जब वे भूत और आत्मा के द्वन्द्व से ग्रसित थे, जब वे राजनीति और संस्कृति (संग्रहण धर्म के अर्थ में) में से प्रत्येक को आवश्यक और प्रत्येक को अपर्याप्त समझकर किसी द्विधा की स्थिति में ठहरे हुए थे। चिंतन की प्रक्रिया में अक्सर ऐसा होता है कि प्रश्न ही बदल कर उत्तर बन जाते हैं जैसे कली की परिणति फूल में और फूल की परिणति पल में हो जाती है। पन्त के सम्बन्ध में भी यही हुआ है। उनके भीतर शका यह चल रही थी कि भूत और आत्मा में से वरेण्य कौन है। द्रव्य आधार और आत्मा आधेय होती है। तब द्रव्य की उपेक्षा करने से यह कैसे मभव है की आत्मा उपेक्षा से बचायी जा सके? यही प्रश्न मार्क्स और गांधी के बीच का प्रश्न बन गया। गांधी आत्मा को उत्थान देना चाहते थे, किन्तु, जिसे खाने को अन्न और पहनने को वस्त्र तथा शीत-पाम से बचन को घर नहीं है, उसकी आत्मा क्या उत्थान पा सकती है? फिर वही बात। आधार के बिना आधेय का अस्तित्व ही संकटपूर्ण हो जाता है। निदान, पत वस्त्वना करने लगे कि गांधी की स्वीकार करते समय किसी-न-किसी दूरी तक मार्क्स को भी स्वीकार करना होगा एवं आत्मा का वरण करते समय भूत या द्रव्य का भी संबंध त्याग नहीं चल सकता। यही पन्त की वे नवीन अनुभूतियाँ थीं जिनके लिए वे 'कोई बौद्धिक तथा आध्यात्मिक अवलंब' चाहते थे और, अन्ततोगत्वा यह अवलंब उन्हें अरविन्द-दर्शन में प्राप्त हुआ। तब से द्विधा की स्थिति समाप्त हो गयी है और वे पूरी निश्चितता के साथ उस विश्व का काल्पनिक चित्रण कर रहे हैं जो भूत और आत्मा के सम्यक विकास एवं सम्यक मिलन से उत्पन्न होगा।

अरविन्द-दर्शन

पत-नाथ पर अरविन्द दर्शन के प्रभावों की जाँच करते समय इस बात को याद रखना चाहिए कि पन्त की मुख्य प्रवृत्ति सामाजिकता की ओर है जब कि अरविन्द का सारा जोर आध्यात्म पर दीक्षता है। फिर भी, अरविन्द के

आध्यात्मिक दर्शन में सामाजिकता का उतना ही गहरा पुट है, आध्यात्मिकता का जितना गहरा पुट पंत अपनी रचना के समाज में डालना चाहते हैं।

एक समय था जब मनुष्य की वैयक्तिक मुक्ति ही उसके जीवन का सबसे बड़ा ध्येय मानी जाती थी। तब विज्ञान आया और वैयक्तिक मोक्ष की कल्पना लोगों को खोसली दिखाई देने लगी। विज्ञान की इस प्रवृत्ति का चरम विकास मार्क्स में हुआ जिनकी शिक्षाओं का मार यह है कि वैयक्तिक मुक्ति कोई चीज नहीं है। मनुष्य का सबसे बड़ा ध्येय इसमें है कि वह समाज के मोक्ष के लिए काम करे। तब महारमा गांधी आये। गांधी मोक्ष तो व्यक्ति का ही मानते हैं, किन्तु, उनका भी कहना है कि इस वैयक्तिक मोक्ष का साधन अब संन्यास या व्रतगम्य नहीं है, व्यक्ति को भी अपनी मुक्ति के लिए समाजसेवा का द्रव्य लेना चाहिए अर्थात् समाज के मोक्ष के लिए ही काम करना चाहिए।

अरविन्द भी वैयक्तिक मोक्ष के समर्थक नहीं हैं। उनका कहना यह है कि जो सुख, शान्ति और आनन्द संसार से भागकर वैयक्तिक मोक्ष के लिए प्रयास अथवा उसे प्राप्त करने में है उसका उपभोग सभी मनुष्यों को इसी जगत में, पदार्थ के घटतल पर, सुलभ होना चाहिए। मुक्ति मरे हुए मनुष्य को नहीं मिलती, वह तो उसे जीवन-काल में ही प्राप्त हो जाती है। जीव ब्रह्म का अंग है और वह ब्रह्मस्वरूप हो सकता है, यह बात भारत में बहुत दिनों से कही जा रही थी। अरविन्द ने इस समावना को सत्य माना है और घोषणा की है कि मनुष्य मर कर नहीं, जीते-जी ब्रह्मस्वरूप हो सकता है, इसी पृथ्वी पर वह अमरता का वरण कर सकता है तथा इसी जीवन को वह भागवत जीवन में परिणत कर सकता है। यह भी कि मनुष्य चाहे तो अपने पार्थिव शरीर को भी मृत्यु के हाथों विघटित होने से बचा सकता है। मनुष्य की इच्छा-मृत्युवाली कल्पना अरविन्द को संभाव्य दीगती है, बल्कि उनकी आशा है कि मनुष्य इसी शरीर में अमर हो सकता है।

संसार के अन्य अध्यात्मवादियों के विपरीत, अरविन्द मंदिर अथवा भूत की सत्ता खलकर स्वीकार करते हैं। यही नहीं, उनका कहना है कि जैसे मस्तिष्क का विकास प्राणतत्त्व से हुआ है, वैसे ही, प्राणतत्त्व का उद्भव मंदिर या द्रव्य से होता है। द्रव्य में जो अज्ञानता है, अरविन्द उसे शंकर की माया के समान मिथ्या नहीं मानते। उनका कहना है कि अज्ञानता भी एक प्रकार का ज्ञान है। जिसे हम अविद्या कहते हैं वह भी एक प्रकार की विद्या है जिस

पर घुल जमी हुई है। यह अज्ञानता अथवा अविद्या अनादि माया अथवा अनादि पाप नहीं है। सृष्टि के विनाश-क्रम में यह अज्ञानता अथवा अविद्या भी एक सोपान है जो मनुष्य की साधना और प्रयाग में ज्ञान में रूपान्तरित हो जाती है। अज्ञान को सत्ता अरविन्द नहीं मानते। सृष्टि में जो कुछ भी है, यह ज्ञान ही है। हाँ, वही तो वह जाग्रत है और कहीं सुप्त और जहाँ वह सुप्त है वहाँ भी वह जग सकता है।

अरविन्द मानते हैं कि सबसे पहले द्रव्य था। उसमें से प्राणतत्त्व निकला और प्राणतत्त्व के भीतर से पहले उपचेतन और बाद की मस्तिष्क प्रकट हुआ। किन्तु मस्तिष्क भी पूर्ण नहीं है। इस मानस-धरातल से उठकर मनुष्य को अतिमस्तिष्क अथवा अधिमानस के धरातल पर जाना है। सत्तार में रोग-मोह, छल-प्रपन्न, युद्ध-विभीषिका आदि जो अनेक समस्याएँ छिड़ी हुई हैं, अरविन्द का विचार है कि वे मात्र युद्ध अथवा राजनीतिक एवं आर्थिक 'कान्ति'ओं या संगठनों से शोधित नहीं होगी। इनका सम्पक समाधान यह है कि मनुष्य अपने वर्तमान धरातल से ऊपर उठे, वह अपने मन, स्वभाव और शक्ति का परिमार्जन और विकास करे। मनुष्य की समस्या युद्ध और शोषण नहीं है। युद्ध, शोषण और अनाचार किसी भीतर रोग के बाह्य लक्षण हैं और वह गंभीर रोग तभी दूर होगा जब मनुष्य उद्विकास (इकोल्यूशन) के मार्ग पर आगे बढ़े, एक बड़ा कदम उठाकर उस सोपान पर पहुँचे जो अधिमानस का सोपान है।

अधिमानस के स्तर पर मनुष्य पहुँच कैसे सकता है? अरविन्द का कथन है कि इसके लिए दोनों ही बातें आवश्यक होंगी। कुछ तो मनुष्य को तपोनिष्ठ बनकर ऊपर उठने का प्रयास करना होगा और कुछ भगवत्कृपा होगी जिससे मनुष्य का यह ऊर्ध्व अभियान आसान हो जायगा। मनुष्य के ऊपर उठने के प्रयास को अरविन्द 'एसेंट' अथवा आरोह कहते हैं और भगवत्कृपा के अवतरण का नाम उन्होंने 'डीसेंट' अथवा अवरोह रखा है।

अरविन्द-दर्शन के सामाजिक पक्ष की विशेषता यह है कि उसमें अद्वैतवाद की कठोरता नहीं है, न वह शांकर मायावाद के समान निराशामूलक सिद्धान्त है। जहाँ तक भोग और वैराग्य का सम्बन्ध है, अरविन्द यतिपों के कृच्छ्र मार्ग के उतने ही विरोधी हैं जितने भौतिकवादियों की भोग-वृत्ति के। साथ ही, वे दोनों की उपयोगिताओं को भी स्वीकार करते हैं। भोग-वृत्ति भौतिकवादी विश्वासों का स्वाभाविक परिणाम है; किन्तु भौतिकवाद सर्वथा हेय नहीं है।

उमकी दृष्टि हेतुवादी होती है। वह सम्पन्न कारणों की खोज किये बिना किसी भी बात को नहीं मानता। जका, जिज्ञासा और बुद्धिवाद की इसी प्रवृत्ति के चलते जीवन के निचले स्तरों के बारे में मनुष्य का ज्ञान इतना समृद्ध हो सका है। इसी प्रकार, यतियों ने आनन्द से मुक्त मोड़कर अपने जीवन के प्रति चाहे जैसा भी कठोर व्यवहार किया हो, वे ही बराबर यह सूचना देते रहे हैं कि मैटर ही एकमात्र सार नहीं है, न सारी वास्तविकता वहीं तक समाप्त हो जाती है जहाँ तक हमारे चमत्चक्षु देख सकते हैं। दृश्य वास्तविकता के आगे एक और वास्तविकता है जो अदृश्य है, इस अनुमान को जीवित रखने का श्रेय अरविन्द इन्हीं यतियों, ससार-स्यामियों और भौतिकवाद के विरोधी वैरागियों को देते हैं।

अरविन्द के अनुसार, सर्वव्यापी वास्तविकता न तो केवल भूत है, न केवल आत्मा। भूत और आत्मा इस महा सत्य के दो छोर हैं, दो किनारे हैं जिनके बीच से होकर सारी वास्तविकता प्रवाहित हो रही है। भूत और आत्मा के बीच उन्होंने आठ सोपान या घरातल माने हैं। सबसे नीचे का घरातल भूत, द्रव्य, मैटर या जड़ तत्वों का घरातल है। उसके ऊपर प्राण, उससे भी ऊपर उप-चेतन और उनसे भी ऊपर क्रमशः मन, अतिमन, आनन्द और चेतना-शक्ति तथा सबसे ऊपर आत्मा अथवा दिव्य महाजीवन का स्थान है। यह गणना मैंने आरोह की भाषा में की है। यदि यही गणना अवरोह की भाषा में की जाय तो पहले महाजीवन (ब्रह्म, परमात्मा, आत्मा, जो कहिये) आयेगा और वही उतर-रते-उतरते मैटर में सुप्त मिलेगा। मैटर की अतिजापृति महाजीवन है और महाजीवन की निद्रावस्था द्रव्य अथवा जड़ता की स्थिति। इसलिए अरविन्द द्रव्य और आत्मा अर्थात् मैटर और स्पिरिट को महासत्य के दो छोर समझते हैं। और इसीलिए, अरविन्द-दर्शन से आशिक समर्थन उन मतों को भी प्राप्त हो सकता है जो भौतिक विश्व की शुद्धि, परिष्कार अथवा समृद्धि पर जोर देते हैं और उन मतों को भी जो मनुष्य से यह कहते हैं कि शरीर नश्वर है, अतएव, उसकी आराधना छोड़कर अपनी आत्मा का विकास करो।

ये दोनों प्रकार के मतवाद अरविन्द-दर्शन में समाहित होते हुए भी अलग-अलग या परस्पर एक होकर उस दर्शन का पूरा प्रतिनिधित्व नहीं करते। अरविन्द-दर्शन मैटर और स्पिरिट के बीच होनेवाले समझौते का नाम नहीं है। जिस वास्तविकता का चरम विकास दिव्य जीवन अथवा आत्मा का जीवन है,

उसी की आरम्भिक स्थिति को अरविन्द मंडर या भूत कहते हैं। इस भूत के भीतर अनन्त शक्तियाँ छिपी हुई हैं, अनन्त समावर्ण्यें सोयी हुई हैं। इसीलिए, भौतिकवादियों का यह कथन सत्य नहीं है कि मनुष्य केवल शरीर है, अतएव उसका सारा ध्यान केवल उन गुणों के विकास पर केन्द्रित होना चाहिए जो शरीर के गुण हैं अर्थात् जिनमें शक्ति, स्वास्थ्य और आधिभौतिक समृद्धि की वृद्धि होती है। और यदि अध्यात्मवादी लोग यह कहें कि आत्मा के उत्थान में शरीर बाधक है, अतएव उसे सुप्ता रखना चाहिए तो वह विचार भी एकांगी होगा। वास्तव में मनुष्य के विकास की गति तो ऊर्ध्व ही होनी चाहिए, किन्तु, उसके साथ मंडर के गुणों का भी वर्धन और परिष्कार आवश्यक है। भूत जब मथित, विकसित और परिष्कृत होता है तभी उसके सार-स्वरूप आत्मा की शक्तियाँ विकास पाती हैं। भोग की शिक्षा देनेवाला भौतिकवाद और त्याग की शिक्षा देनेवाला यतिवाद, ये दोनों एक ही तर्क आवश्यक, किन्तु उसके बाद अपर्याप्त हैं। अरविन्द-दर्शन दोनों को अपने भीतर समेटता हुआ दोनों से दूर आगे जाता है। अरविन्द के अनुसार द्रव्य आधार और आत्मा आधेय है। अतएव, आत्मा का स्वतन्त्र होकर फैलने का दावा उतना ही उचित है जितना द्रव्य का यह आग्रह कि वह इस प्रसार का साँचा या आधार बनेगा।

भूत और आत्मा के धरातलों के बीच जो चेतना विहार करती है उसकी अरविन्द तीन गतियाँ मानते हैं। यह चेतना निचले स्तर से ऊपर की ओर जाती है। इस गति का नाम आरोह अथवा ऐसेंट है। चेतना के नीचे से ऊपर की ओर जाने का अर्थ यह है कि मनुष्य निचले धरातलों की वृत्तियों से संपर्क करके ऊपर उठने की चेष्टा करता है। किन्तु चेतना ऊपर से चलकर नीचे की ओर भी आती है अर्थात् जब मनुष्य नीचे से ऊपर उठने की कोशिश करता है तब उस पर ईश्वरीय कृपा की वृष्टि होने लगती है। जिस शक्ति को पाने के लिए वह प्रयास करता है, वह शक्ति स्वयमेव उससे मिलने को नीचे उतरने लगती है और प्रायः आधी राह में ही उसे प्राप्त हो जाती है। इस गति का नाम अवरोह अथवा डीसेंट है। स्पष्ट ही, आरोह कर्म है और अवरोह भक्ति या परिणाम। किन्तु इन दोनों गतियों के अतिरिक्त, चेतना की एक तीसरी गति भी होती है जो आन्तरिक गति है, जो ममदिक् गति है और जिसका ध्येय पग-पग पर होनेवाले मानवीय विकास को संप्रथित (इम्प्रिगेटेड) और परिपुष्ट

बनाना है। द्रव्य से प्राणतत्त्व निकलना और प्राणतत्त्व से उपचेतना तथा मन। किन्तु मन के घरातल पर आ जाने के बाद मनुष्य ने द्रव्य, प्राण और उपचेतन को छोड़ नहीं दिया। यही सप्रथन का काम है जिसे समदिक् गति सपन्न करती है।

अरविन्द को आशा है कि मनुष्य मानवता की कोटि से निकल कर अतिमानवता की कोटि में जानेवाला है। अतिमानव क्या होगा, यह कल्पना स्पष्ट नहीं है। वह देवी गुणों से सपन्न मनुष्य होगा। उसका शरीर कंधनवत कोमल, शक्तिशाली और प्रभापूर्ण नया उसकी आत्मा अलौकिक शक्तियों से युक्त होगी। और संभव है, उसकी ज्ञानेन्द्रियाँ भी पाँच न होकर उससे अधिक हों। मन और अतिमन में अरविन्द ने जो भेद माना है, वही भेद आज के मानव और आनेवाले अतिमानव में होगा। मन के बारे में अरविन्द ने लिखा है, "मस्तिष्क उसका नाम है जो कुछ नहीं जानता, जो जानने की कोशिश तो करता है, किन्तु वास्तव में कुछ जान नहीं पाता। उसे जो कुछ दिखाई देता है वह घूमिल दर्पण में पड़नेवाली छाया के समान अस्पष्ट और अस्वच्छ है। तब भी इस शक्ति का एक उपयोग यह है कि वह सासारिक व्यवहार के प्रसंग में सार्वभौम सत्य की एक प्रकार की सीमित व्याख्या कर सकती है। किन्तु, वास्तविक सार्वभौम सत्य का न तो उसे परिचय प्राप्त है, न वह मनुष्य को वहाँ तक पहुँचा ही सकती है।" एक अन्य स्थान पर भी उन्होंने कहा है, "तर्क सहायक था, किन्तु, तर्क ही बाधक हो रहा है।"

इसलिए, अरविन्द का सारा जोर अतिमन अथवा अधिमानस पर है। मनुष्य आज जिन समस्याओं से ग्रसित होकर तड़प रहा है उनका सम्यक समाधान मानस के घरातल पर नहीं मिल सकता। मनुष्य विकास के मार्ग पर एक बहुत बड़ा कदम उठाकर जब मानस से निकल कर अधिमानस के घरातल पर आसीन होगा, उसके सारे क्लेश आपसे आप दूर हो जाएंगे। तब वे सारे रहस्य उसके सामने सूर्य के प्रकाश के समान खुल पड़ेंगे जो आज बुद्धि से समझे नहीं जा सकते। वह उस एकता को स्पष्ट देख लेगा जो सभी जीवों में बीच वर्तमान है। और जो भी क्षुद्रताएँ आज उसे विवश करके उससे गहिृत कार्य करवाती हैं वे समस्त क्षुद्रताएँ अधिमानस के नीचे ही छूट जाएँगी। सावित्री काव्य का नायक सत्यवान, कदाचित् अतिमानव है और उसमें वे सारी शक्तियाँ विद्यमान दिखाई गयी हैं, जो अब तक देवी समझी जाती थीं।

"तेवर को भीड़ा है दूर दूरी और अगला होव अज्ञान के दोर मे विन-
कर एकाकार हो गया।"

"नो मारन गहो मोघःको मे विषा न्य वह बाल्य, बाल्य उकाग मे
परिणत हो गया।"

"मानव को मोघुनि मे अगल और ओवर को मारी मे अविमल रानी के
गार आम्नामिक रिचन को उगा चमक उठी।"

"वह उरो-उरो आने बृहन्तर अविमल के आकाश मे उठा गया, मानवता
के मे बाधन, जो उगे बाधे हुए थे, दिनों-दिन कम होते गये। एक बृहन्तर जीव
के दृष्टि-मग मे एक बृहन्तर गंगार चमक उठा। गहं आता चारों ओर गुरदा
को रेगाएँ भीचे होता है और मे रेगाएँ मन को उठान को रोक्नी है, आमा
को उठम कर आम्नाम के पारानार मे दूबने नही देनी। विष्णु, गायवान के
भोगर को प्रसागा दूनी निर्भीक और दुर्गा को वि उतके गामने होते ही ये
रेगाएँ आग मे आग मिट गयीं जेगे सेट पर सिधे हुए अथर मिट जाते है।"

"उगके भीतर जो दृष्टि (विजन) उत्पन्न हुई वह सोचने के लिए दाना
गहीं जानती थी। सत्यवान एक दृष्टि मे सारी प्रकृति को बँसे ही सपेट सेता
या जेगे गोल किसी वस्तु को अपने भीतर समेट ले। उसको दृष्टि चीजों के
बाहरी रूप पर नहीं, सीधे उनके भीतर के प्रच्छन्न सत्य पर जा पड़ती थी और
बाहरी रूपों से भ्रमित न होकर वह सीधे आत्मा को देख लेता था।"

अतिमानव की कल्पना अर्मेन कवि नीरसे न भी की थी, किन्तु नीरसे की
कल्पना का अतिमानव, कदाचित्, वह व्यक्ति है जो सब को मार-पीट कर आगे
निकल जाता है। जमेज था, सिकन्दर, नेपोनियन, द्विदत्तर और स्टालिन नीरसे
की कल्पना के अतिमानव से बहुत भिन्न नहीं लगते। भारत मे अतिमानव की
एक कल्पना उर्दू-फारसी के कवि इकबाल ने भी की है, किन्तु, वे उसे अति-
मानव न कहकर पृथ्वी पर ईश्वर का नायब अथवा प्रतिनिधि कहते हैं। "नायब
पृथ्वी पर भगवान का प्रतिनिधि है। वह खुदी की पूर्णतम प्रतिमा और मान-
वता की मजिल है। हममे जो मानसिक अशान्ति या विरोध है, वह नायब मे
जाकर अपना समाधान पा लेता है। उसमे ऊँची मे ऊँची शक्तियाँ ऊँचे से ऊँचे
ज्ञान से मिलकर एकाकार रहती हैं।...विकास के क्रम मे हम उयो-ज्यों आगे
बढ़ते हैं, रयो-रयो हम नायब के समीप होते जाते हैं और उसके पास जाने की
कोशिश में हम अपने आप को ऊपर उठाते जाते हैं। मनुष्य के शरीर और मन

का सम्यक विकास वह शर्त है जिसके बिना नायब का जन्म संभव नहीं होगा। मानवता का विकास होते-होते, मनुष्यों की एक ऐसी जाति उत्पन्न होगी जिसके सदस्य बहुत कुछ अनूठे व्यक्तित्ववाले होंगे और ऐसे ही माता-पिता से नायब उत्पन्न होगा।"

नीत्से ने सोचा था कि अतिमानवों की जाति नहीं होगी, वह कोई एक व्यक्ति होगा अथवा, संभव है वैसे कोई व्यक्ति उत्पन्न हो जायें। इकबाल का नायब इस्लामी समाज में जनमेगा, ऐसा अनुमान उनकी कुछ अन्य कविताओं से होता है जो इसी प्रसंग में लिखी गयी हैं। अरविन्द की भाशा है कि पृथ्वी पर अतिमानवों की पूरी जाति अवनीर्ण होनेवाली है वर्तमान मानवता जब मानस के घरातल से उठकर अधिमानस में पहुँच जायगी, उसके सारे दोष छूट जायेंगे, उसकी सारी सीमाएँ दूर हो जायेंगी और वह अतिमानव की जाति में बदल जायगी।

राजनीति नहीं, संस्कृति

पहलख युग और स्थर्णकिरण के बीच का समय, पंत के कवि-जीवन का, कदाचित् वह समय था जब वे यह सोच रहे थे कि कल्पना की छाया में निकल तो आया, किन्तु इस घूप में करने योग्य दूसरा कौन-सा काम है। और इस आत्म-मंथन के समय अपनी सारी शक्ति लगाकर समाज के भौतिक रूप को आगे बढ़ाने की उमम उनके भीतर उठी हो तो कोई आश्चर्य नहीं। ठीक इसी समय उनके भीतर मार्क्स के लिए प्रशंसा के भाव जागे, किन्तु मार्क्स के साथ जो अमिश्रित भीतिवाद का दर्शन लिपटा हुआ है, उससे उन्हें विरक्ति हुई। तब वे गांधी की ओर मुड़े और उन्हें दिखाई पड़ा कि गांधी राजनीति नहीं, संस्कृति का नेता है, बल्कि, राजनीति के भी अखाड़े का उपयोग वह मनुष्य के आन्तरिक गुणों के विकास के लिए कर रहा है। यह बहुत गहरी दृष्टिकोण था, क्योंकि चित्रणों की दृष्टि में गांधी तकली-चरखा और स्वराज्य तक ही सीमित नहीं थे। उनके प्रयोगों को देखकर विश्व के चिन्तक यह प्रत्यक्ष अनुभव कर रहे थे कि गांधी मानवीय समस्याओं का तात्कालिक समाधान नहीं चाहते, वे तात्कालिकता से ऊपर उठकर कुछ ऐसी बातों की खोज कर रहे हैं जो मानवता को कुछ शाश्वत परिष्कार दे सकें। मार्क्स और लेनिन ने मनुष्यों को सुपारने के लिए शासन की छड़ी उठायी थी; गांधी मनुष्य के भीतर प्रवेश

करने उगे यही ने जगाना चाहते थे। मार्क्स और एंगेल्स ने मनुष्यों की भौतिक आवश्यकताओं को ही जगती आवश्यक आवश्यकता माना था; गांधी ने बताया कि मनुष्य की आध्यात्मिक आवश्यकता भी महत्त्वपूर्ण है और दोनों ही आवश्यकताओं का समन्वय साध-साध होना चाहिए। इंगोनिज़, उग्डेन थोम्स जैसे ने लिए अथेन्स गायन के प्रयोग को गति प्राप्त, क्योंकि अच्छी आवश्यकता को भी पूर्ति यदि दूरे मार्ग से की गयी तो हमने मनुष्य को केवल भौतिक आवश्यकता ही पूर्ण होती है। जहाँ तक उगरी आध्यात्मिक कृतियों का प्रश्न है वे तो गति साधनों के प्रयोग के और भी पूर्ण हो जाती हैं। युगवाणी में संक्षिप्त 'समाजवाद-गांधीवाद' नामक कविता में कवि ने यही विषय प्रस्तुत किया है।

मनुष्यत्व का तत्त्व सिखाता निश्चय हमको गांधीवाद,
सामूहिक जीवन-विकास की साम्य योजना है गांधीवाद।

समाज-समूह मार्क्स का अछा है और व्यक्ति के अच्छे हैं जो गांधी को जानना नेता मानकर चलते हैं, किन्तु गांधी की दृष्टि और मार्क्स की समष्टि का मेल कैसे हो ? अनुमान किया जा सकता है कि गांधी का जनतंत्री ढाँचा, उस समष्टि का रूप ले ले जिसकी कल्पना मार्क्स ने की थी। मार्क्स के दसवाले तो व्यक्ति का अस्तित्व ही नहीं चाहते। फिर वे व्यक्ति को व्यक्ति रहने की स्वाधीनता दोगे कहाँ से ? अजब नहीं कि कुछ इसी प्रकार की चिन्ताओं से निराश होकर वह साम्यवाद की अनेक व्याप्तियों से विमुक्त होने लगे हों। अथवा यह भी संभव है कि उन पर इस बात का प्रभाव पड़ा हो कि राजनीतिक प्रयोगों के परिणाम क्षणस्थायी होते हैं। मार्क्स का नाम लेकर चाहे जितनी भी कड़ाई करती जाय, अन्ततः, मनुष्य कड़े बन्धनों को स्वीकार नहीं करेगा। राजनीति और अर्थनीति के प्रयोग मनुष्य की स्वभा पर किये जाते हैं। इससे अधिक थोड़ा और टिकाऊ वह प्रयोग है जो मनुष्य को भीतर से जगाने को किया जाता है। अतएव, राजनीति और अर्थनीति की अपेक्षा संस्कृति अधिक काम्य है। इस विचार की अनुभूति युगवाणी के बाद धाम्या में प्रकट हुई।

राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत के सम्मुख,
अर्थ-साम्य भी मिटा न सकता मानव-जीवन के मुख।

आज बृहत् सांस्कृतिक समस्या जम के निम्न उपस्थित,
जंघ मनुजता को युग-युग को होना है नव निर्मित ।

और यही भाव 'सोवर्ण' में इस प्रकार प्रकट हुआ है :—

यह केवल आर्थिक न राजनीतिक ही संकट,
आज उपस्थित जो मानव-इतिहास में विकट,
बंचित जिससे नहीं कला-साहित्य-क्षेत्र भी ।

विश्व में जो अशान्ति तथा असन्तोष है उसका कारण यह नहीं है कि सभी देशों की आर्थिक एवं राजनीतिक पद्धतियाँ दोषपूर्ण हैं, प्रत्युत् यह कि मनुष्य किसी अत्यन्त गंभीर संकट में गिरपतार हो गया है और यह संकट मानवता के मौलिक प्रतिमानों का संकट है, मौलिक मूल्यों का संकट है । जब तक मनुष्य भीतर से नहीं सुधरता, राजनीतिक और आर्थिक पद्धतियाँ उसकी अशान्ति को दूर न कर सकेंगी और जब वह अन्दर से सुधर जायगा, वह प्रत्येक राजनीतिक एवं आर्थिक पद्धति को अपने अनुकूल बना लेगा । यह अनुभूति केवल पंत को ही नहीं हुई है । पश्चिमी पूँजीवादी देशों में जो आध्यात्मिक निराशा अनुभूत हुई है, इलियट की कविता उसी निराशा की कविता है । और साम्यवादी देश, भीतर ही भीतर, जिस निराशा का अनुभव करते हैं उसका उल्लेख करते हुए 'जिलास' ने लिखा है कि साम्यवादी प्रयोगों से जो निराशा उत्पन्न हुई उसके बारे में ट्राट्स्की का यह ख्याल था कि सर्वोच्च नेतृत्व का ढाँचा बदल जाय तो यह निराशा दूर हो सकती है । स्टालिन की मृत्यु के बाद नेतृत्व का ढाँचा तो बदल गया; किन्तु चीजें ज्यों की त्यों रह गयी । इससे ज्ञात होता है कि गड़बड़ी ऊपर नहीं, वह वही भीतर में है, वह जीवन के मौलिक प्रतिमानों में है ।

ग्राम्या के बाद अरविन्द-दर्शन के संपर्क ने पंत जी के चिंतन को परिष्कृत एवं सुदृढ़ बना दिया वे मंदिर के गुणों पर मुग्ध थे, किन्तु, आत्मा के अस्तित्व में विश्वास रखने के कारण भूत उन्हें सर्वतोभावेन ग्राह्य नहीं था । अरविन्द-दर्शन ने उन्हें बताया कि भौतिक गुण भी बिल्कुल त्याज्य नहीं, एक सीमा तक ग्राह्य हैं, वशतः कि इन गुणों के विकास से आत्मा के उत्थान में बाधा न पड़ती हो । निष्काम भोग भारत में सदा से त्याग का पर्याय माना जाता रहा है । अरविन्द ने भौतिक गुणों को ग्राह्य बताकर भारत की इसी परम्परा को नवयुग की भाषा में स्वीकृति प्रदान की है ।

एक जोग में भोग है, एक भोग में जोग,
एक बुझहि बैराग्य में, एक तरहि तो गिरही सोग ।

प्राचीन युग में हम आदर्श के सबसे बड़े प्रतीक राजा जनक थे और मध्य-कास में आफर कयोर और नानक जैसे महात्माओं ने जब विवाह और गार्हस्थ्य को स्वीकार करते हुए अपना आध्यात्मिक विवास किया तब उन्होंने भी राजा जनक के ही आदर्श का पालन किया था। वह आदर्श नवयुग के संतों में फिर से झलक मारने लगा है। गांधीजी सपत्नीक रहे, परमहंस रामकृष्ण सपत्नीक रहे और अरविन्द-आद्यम के साथक भी धास-बच्चों के साथ रहकर ही अपनी साधना करते हैं।

अरविन्द ने भूत को एक हृद तक प्रमानता दी और कुछ मतिवाद का पक्ष-समर्थन नहीं किया, इससे यह अनुमान तो निकलता है कि नारी और गृहस्थी के प्रति उनका हृदय सम्मानशील था, किन्तु सापको के लिए काम त्याग्य है या नहीं, इस विषय में उनका भी प्रायः वही मत है जो परमहंस रामकृष्ण और महात्मा गांधी का था अर्थात् नारी साथ रखने योग्य तो है, किन्तु काम त्याग्य है। सावित्री के रूप-वर्णन में अरविन्द ने कहीं से भी कोई ऐसा भाव आने न दिया जिससे काम की कोई उत्पत्ति गद्य आती हो।

'उसका शरीर अति दिव्य ऊषा के समान था जो प्रच्छन्न देवत्व के विश्राम-कुंज-सा लगता था, जो उस लोक के स्वर्ण-मन्दिर-द्वार-सा प्रतीत होता था जो लोक यहाँ नहीं, यहाँ से बहुत दूर आगे है। ..उसकी दृष्टि, उसकी मुस्कान स्वर्गीय चेतना को जगानेवाली थी। ..उसकी प्राप्ति वासना नील-निर्मल व्योम के समान संतुलित और शान्त थी। ...उसकी परिखाएँ भी ज्योति की कन्दराओं के समान थीं...वह उस अगाध सागर के समान थी जिसमें जल के स्थान पर निष्कंप कौमार्य-वह्नि विराज रही हो' ।

नारी-रूप के चित्रण में पंत इस समय का पालन नहीं करते। मनुष्य के आगामी रूप की कल्पना उन्होंने बार-बार की है और उस कल्पना में अरविन्द की अतिमानसी कल्पना का स्पर्श भी प्रायः सर्वत्र दिखायी देता है, किन्तु उनकी अतिमानसी धरातल की नारी भी वैसे ही उद्दीपनमयी हो गयी है जैसी वह आज के धरातल पर पायी जाती है।

मुप्त स्वर्ण-चक्रांगों-से सुकुमार उरोजों पर स्थित
 शुभ्र मुषा के मेघों की जाली उठती, गिरती नित ।
 ज्योति-भँवर-सी सुघर नाभि प्रिय रजत-फुहार उबर में,
 स्वर्ण-याध्य का घन सदका जघनों के माणिक-सर में ।
 स्वर्णिम निर्भर-सी रति-मुख की जंघाओं पर पेशस
 लिपटी जीवन की ज्वाला निज दीपन करती शीतल ।

(स्वर्णकिरण; सौन्दर्य-चेतना)

“ज्योति-भँवर-सी सुघर नाभि” की प्रेरणा अरविन्द की “ईवन हर गल्पस
 वेपर द सिक्केसीज आव लाइट” से आयी हुई जान पड़ती है । किन्तु अरविन्द
 ने सावित्री-वर्णन में पवित्रता का जो वातावरण रखा है उसके कारण इस
 रूपक की वासना सावित्री-काव्य में नहीं मड़कती । किन्तु ऊपर के उद्धरण की
 अंतिम तीन पंक्तियों से उत्कट वासना की गन्ध आती है ।

और इतना ही यही, अन्यत्र भी, पंथ के विचार-काव्य में नारी के जिस
 रूप का वर्णन मिलता है, वह अत्यन्त मादक, उत्तेजक और मन को काम की
 दिशा में प्रेरित करनेवाला है ।

सौप्त-छटा-सा उबर, नाभि मुक्ताफल-सी स्मित
 पुण्य-पुलिन जघनों पर धिर जालसा तरंगित ।

•

•

•

धिर अधलुसे उरोजों पर जलते थे उड्डगल,
 रजलाव के अभ्रक से ज्योतिरत झू-रज-कण ।
 वसुधा के उरोज-गिलरों से तिसका चल मलयांचल,
 सरिता की जाँघों से सरका सहारा देशम-सा जल ।

(स्वर्णकिरण ; मनःस्वर्ग)

और उसी कविता में मुक्ति के व्रतस्थल पर हाथ धर कर सोये हुए सत्य
 का यह चित्र देखिये,

अर्ध-विद्युत जघनों पर तरुण सत्य के तिर धर
 सेटी थी वह बामिनि-सी रुचि-गौर कलेवर;
 गगन-भंग-से सहाराये मृदु कच झंगों पर,
 यक्षोजों के लुले घटों पर ललित सत्य-कर ।

अतिमानसी घरातल की कल्पना स्वर्णकिरण की अपेक्षा उत्तरा में बहुत अधिक निखरी है और जिस मनुष्य की कल्पना स्वर्णकिरण में की गयी है उसके भावों और अनुभूतियों की कल्पना से सारी उत्तरा व्याप्त है। उत्तरा में भी नारी के भोग्य रूप पर ललचाने का वही भाव है जो स्वर्णकिरण में था।

लिपटे ध्रु के जघनों से घन, प्राणों की ज्वाला जन-मावन,
नाभि-गर्त में घूम भँवर-सी करे मर्म आकांक्षा नर्तन।

(भू-प्रांगण)

कब सप्त सातसा के मुख पर चापोगे सुम शीतल चुंबन ?
शोभा के रहस उरोमों पर कब प्रीति धरेगी उपकृत कर ?

(गीत-विभव)

बहु देवों के उपभोग हेतु मिय खोल रही निज यक्षस्थल,
उसके प्राणों का हरित तिमिर जीवन में निखर रहा उल्लसल।

(भू-स्वर्ग)

शृङ्गार के रंग में डूबे हुए इन चित्रों पर शुद्ध साहित्य की दृष्टि से कोई बड़ी आपत्ति नहीं की जा सकती। जहाँ तक शील का प्रश्न है, उसका भी इतना भर उल्लेखन, कवि प्रायः करते ही आये हैं। शका मेरी यह है कि आध्यात्मिक प्रसंगों में नारी-रूप और काम-भावना का ऐसा वर्णन किया जाना ठीक है या नहीं। कविता रचते समय कवि-कल्पना अपनी रुचि और प्रवृत्ति के अनुसार ही काम करती है। अतएव, इन शृङ्गारिक चित्रणों का भी मुख्य कारण तर्क नहीं, भाव ही होगा। मुझे दो तर्कों का अनुमान होता है जो ऐसे वर्णन का समर्थन कर सकते हैं। पहला यह कि भूत जब सत्य है तब भौतिक आनन्द की व्याख्या या आस्वादन दोष नहीं हो सकता। ऐसे आस्वानों से ही मनुष्य का वह संस्कार क्षीण होता है जिसकी शिखा यह है कि आत्मा की उन्नति में शरीर बाधा उपस्थित करता है, अतएव उसे दबाकर रखो। और दूसरा यह कि नारी को देखकर नर में और नर को देखकर नारी में जो तलक और आकर्षण उत्पन्न होता है उसे दबाना नहीं चाहिए क्योंकि यौन आवेग दबाये जाने पर मन में कुंठाओं को जन्म देते हैं।

एक दूसरी दृष्टि से विचार करने पर ये दोनों ही तर्क खंडित हो जाते हैं। उदाहरण के लिए, यह तो माना कि भूत सत्य है, अतएव दैहिक आनन्द

से मुंह नहीं फेरना चाहिए। इस आनन्द का रूप क्या होगा ? काम-भावना की शारीरिक अभिव्यक्ति अथवा उसका उद्भयन ? शरीर के घरातल पर काम-भावना की अभिव्यक्ति अत्यन्त साधारण मानवता का लक्षण है। उच्च मानवता का आरम्भ तब होता है जब व्यक्ति अपनी काम-शक्ति को खींच कर उसे शरीर में भिन्न, किसी ऐसे घरातल पर ले जाय जहाँ वह अपने आवेगों की अभिव्यक्ति कला, ज्ञान, विज्ञान और योग आदि क्रियाओं द्वारा कर सके। ऐसा करने से व्यक्तित्व में कुंठाएं उत्पन्न नहीं होती, यह शिक्षा मनोविज्ञान से भी मिलती है और उन लोगो के जीवन से भी जिन्होंने अपनी शक्तियों का उपयोग रचनारमक ध्येयो के लिए किया है। यहाँ, यह मानने में हमें कोई आपत्ति नहीं है कि स्वर्णकिरण, उत्तरा आदि काव्यों में पंत जी अपने व्यक्तित्व का सूक्ष्म-करण करते रहे हैं। अध्यात्म के प्रसंग में इसका उल्लेख कुछ अधिक सत्य रूप में होना चाहिए। विशेषतः मानस से अधिमानस की यात्रा अत्यंत कठिन प्रक्रिया है और मनुष्य के पास एक ही इजिन है जिसका नाम कामशक्ति है। अब चाहे वह इसे ट्रैक्टर में लगाकर खेत जोते या वायुयान में बाँध कर ऊपर उड़ जाय। और कहीं अधिमानवी स्थिति में पहुँच जाने पर भी नर और नारी शारीरिक सुखों के लिए उसी प्रकार तड़पते रहे जैसे वे आज तड़पते हैं, तो फिर उस स्थिति की कोई अनुकूल कल्पना करने में हम असमर्थ हैं।

इन शृङ्गार-लंडो की आलोचना मैंने इसलिए की है कि उनका वर्णन अधिमानव के प्रसंग में किया गया है अथवा यह दिखाने को किया गया है कि मनुष्य जब आगे बढ़ेगा तब उसके ये लक्षण होंगे। मेरा मत है, ये लक्षण तो उसमें बहुत दिनों से मौजूद रहे हैं। वास्तविकता यह है कि इन लक्षणों के परिमार्जित हुए बिना मनुष्य की आरिमक प्रगति नहीं होती। यह वर्णन यदि वर्तमान मानवता के प्रसंग में पढ़ा जाय, तो फिर आपत्ति की कोई वैसी बात नहीं रह जाती।

नैतिकता

अधिमानव के प्रसंग में पंत द्वारा वर्णित उद्दीपक शृङ्गार चाहे जितना भी अनुचित दीखे, किन्तु अपने भूत-अध्यात्म-मिश्रित दर्शन से उन्होंने नयी नैतिकता के जो सिद्धान्त निकाले हैं उन्हें मैं समाज के लिए उपयोगी मानता हूँ और मेरा अनुमान है कि उनके प्रचलन से दंपतियों के जीवन में सुख और शान्ति

की वृद्धि होगी। आधुनिक कवि की भूमिका में उन्होंने लिखा है, "सामन्त-युग के स्त्री-पुरुष-सम्बन्धी सदाचार का दृष्टिकोण अब अत्यंत संकुचित लगता है। उसका नैतिक मानदंड स्त्री की शरीर-दृष्टि रहा है। उस सदाचार के एक अंचल-छोर को हमारी मध्ययुग की सती और हमारी बाल-विषया अपनी छाती से निपकाये हुए है और दूसरे छोर को उस युग की देन 'वेश्या'। यह भी कि "भारत की मध्य युग की नैतिकता का सद्य ही अतृप्त वासना और भूक वेदना को जन्म देना रहा है।" सद्य रहा हो या नहीं, किन्तु यह ठीक है कि वेश्या-प्रथा का जन्म प्राचीन नैतिकता के ही कारण हुआ, यद्यपि इस कटु सत्य को वे लोग स्वीकार नहीं करते जो प्राचीन नैतिकता के पक्षपाती हैं। पति-पत्नी के पारस्परिक सम्बन्ध में जो महत्व प्रेम को दिया जाना चाहिए था, वह महत्व प्राचीन नैतिकता ने उनके आचरणों की शुद्धता को दे दिया। और आचरणों की शुद्धता का पालन करवाने के लिए उस नैतिकता ने नारियों से वे सभी अवसर छीन लिये जिनका उपयोग स्तनन के निमित्त किया जा सकता था। पुरुष ऐसे सभी अवसरों से वंचित नहीं किया जा सका। परिणाम यह हुआ कि पुरुषों ने अपने मनोरंजन के लिए वेश्या-प्रथा का प्रचलन करवा दिया और नारियाँ बीसों प्रकार के छल-प्रपञ्चों, कूठानों और वचनानों का शिकार होती रही। ऊपर-ऊपर तुलसी के पत्तों का आवरण और भीतर-भीतर छल और वंचनानों के खेल, यह स्थिति प्राचीन नैतिकता के ही कारण उत्पन्न हुई है। इस नैतिकता के स्थान पर पन्त जी जिस नयी नैतिकता का प्रचलन चाहते हैं उसका प्रथम सूत्र यह है कि नर-नारी का दैहिक मिलन पूणा की वस्तु नहीं है, वह स्वाभाविक प्रवृत्ति है, और उससे जो निश्छल प्रेम की धार फूटती है वह प्रेमियों के लिए सुधावृष्टि के समान है। फिर ऐसी नैसर्गिक क्रिया से भ्रमना क्या?

मिक् रे मनुष्य! तुम स्वच्छ, स्वस्थ, निरक्षल चूंभन प्रकित कर सकते नहीं प्रिया के अघरों पर? मन में सज्जित, जन से शंकित, चुपके, गोपन तुम प्रेम प्रकट करते हो नारी से कायर? क्या क्षुधा, तृषा और स्वप्न-आगरण-सा सुन्दर है नहीं काम भी नैसर्गिक जीवन-द्योतक?

मत कहो मांस की दुर्बलता हे जीव प्रवर !
है पुण्य-तीर्थ नर-नारी-जन का हृदय मिलन ।
आनन्दित होओ, गवित, यह जीवन का वर,
गौरव दो द्वन्द्व-प्रणय को, पृथ्वी हो पावन !

(ग्राम्या)

और यही भाव युगवाणी में इस प्रकार उतरा था :—

सुधा-मृदा ही के समान युग्मेच्छा प्रकृति-प्रवर्तित,
कामेच्छा प्रेमेच्छा बन कर हो जाती मनुमोचित ।

(युगवाणी : नारी)

ऊपर मैंने कहा है कि अरविन्द आध्यात्मिक और पन्त मुख्यतः सामाजिक हैं । पन्त ने नर-नारी-सम्बन्धों की व्याख्या जिस रोचकता और गहराई से की है उससे यह बात और स्पष्ट हो जाती है । अरविन्द ने द्विष्य जीवन और सावित्री की रचना इस उद्देश्य से की है कि मनुष्य का भूत-भ्रमित मन अध्यात्म की ओर मुड़ सके । पन्त ने अरविन्द से जो प्रेरणा पायी उसका उपयोग उन्होंने अधिक सुन्दर समाज की कल्पना करने में किया है । असल में, मनुष्य के शरीर पर पन्त भूतवाद का शासन मानते हैं, उसके मन पर प्राणवाद का तथा हृदय पर अध्यात्म का । भौतिक शरीर में प्राणशास्त्रीय मन और आध्यात्मिक हृदय, पन्त की कल्पना के मनुष्य के ये तीन सक्षण प्रधान हैं ।

यही सत्य कर सकता मानव-जीवन का परिचालन
भूतवाद हो जिसका रजतन, प्राणवाद जिसका मन,
औ अध्यात्मवाद हो जिसका हृदय गभीर धिरंतन
जिसमें भूल सृजन-विकास के, विश्व-प्रगति के गोपन ।

(स्वर्णधूलि : लोकसत्य)

उसी संग्रह की कोटन की टहनी नामक कविता में पन्त ने मानव की तुलना उद्भिज से की है और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि जैसे पौधों के सम्यक् विकास के लिए आकाश और वायु के अतिरिक्त मिट्टी की भी आवश्यकता होती है, वैसे ही मनुष्य के लिए भी आधिभौतिक सुख आवश्यक हैं ।

यह सच है, यह किरण-वर्णियों का पाता प्रिय घुम्बन,
पर, प्रकाश के साथ चाहिए प्राणों को रज का तम ।
पौधे हो गया, मानव भी यह झुझोटी निःसंशय,
मर्म-कामना के बिरसे मिट्टी में फतते निरधर ।

(स्वर्णपूति)

इसलिए पन्त नर-नारी-मिलन को भारमा की प्रगति में बाधक नहीं मानते । बाधा यह तभी होता है, जब जोड़ों के बीच निश्चय प्रेम नहीं हो । शास्त्रीय मिलन में जो दोष या मूल है वह सार्विक प्रेम-प्रवाह से घुल जाता है । यही नहीं, प्रीति में ऐसी शक्ति है कि वह स्वसिद्धता को भी पवित्रता प्रदान कर सकती है । स्वर्णपूति की पतिता शीर्षक कविता की नायिका लुटेरी द्वारा दूषित कर दी गयी थी, किन्तु उसका पति केशव जब यह समाचार सुनता है, उसे आशोष, म्लानि या परित्याग नहीं होता । वह कहता है, देह तो सदैव कलुषित ही होती है, उसे क्या देखना ? देखना यह चाहिए कि मन में मूल है या नहीं ।

मन से होते मनुज कलंकित, रज को देह सब से कलुषित,
प्रेम पतित-पावन है, घुल को रहने युगा में न कलंकित ।

शरीर और मन के इस भेद में दूर-दूर की व्याप्तिर्षा दिलायी देती हैं जिन में दो तो बहुत ही प्रखर हैं । एक यह कि समाज-पद्धति की विवशता से जो नारी रूप का व्यापार करके जीवन-निर्वाह कर रही है, पत जी की नैतिकता में उस अभ्यागिनी का स्थान कहाँ मनेगा ? और दूसरा यह कि पति-पत्नी यदि एक-दूसरे के प्रति प्रेमासक्त न हों तो यह नैतिकता उन्हें किस दृष्टि से देखेगी ? स्वर्णपूति की परकोषा शीर्षक रचना में पन्त ने इन दोनों समस्याओं का समाधान दिया है । पहली समस्या का समाधान यह है कि यदि वेश्या का मन उसके व्यवसाय में नहीं है तो उसे पतिता समझने का कोई आधार नहीं है ।

यद्यपि जबास्ता-सदृश आपको अर्पित कर अपना यौवन-यन
देना पड़ा मुख्य जीवन का तोड़ बाह्य सामाजिक संघन ।
फिर भी क्षमता मुझे, आपने किया पुण्य-जीवन है थापन,
बतलाती यह मन की आभा, कहता यह गरिमा का भ्रानन ।

पंकिल जीवन में पंकज-सी शोभित आप देह से ऊपर,
वही सत्य जो आप हृदय से, शेष शून्य जग का आडंबर ।

और दूसरे प्रश्न का भी उत्तर इसी न्याय से निकलता है । पति-पत्नी यदि परस्पर प्रेमासक्त हैं तो उनके कामाचार में कोई दोष नहीं है । अन्यथा विवाह केवल कामाचार का समर्थन मात्र है । उसे हम दो आत्माओं का मिलन नहीं कह सकते ।

पति-पत्नी का सवाचार भी नहीं मात्र परिणय से पावन,
कामनिरत यदि वंपति-जीवन, भोग मात्र का परिणय साधन ।

इस नयी नैतिकता का सारा जोर प्रेम पर है । जब तक प्रेम है तब तक विवाह है । प्रेम के संहित होते ही विवाह को संहित हो जाना चाहिए । इसी प्रकार, जो सम्यग्ध विवाह पर आधारित नहीं है, वहाँ भी यदि नर-नारी में सात्विक प्रेम हो तो उनका मिलन दूषित नहीं, पवित्र माना जाना चाहिए । स्वकीया और परकीया का जो परम्पराभेद है उसका रूप इस नैतिकता के सामने विलुप्त हो जानेवाला है ।

अतः स्वकीया या परकीया जन-समाज की है परिभाषा,
कामपुक्त भी प्रीतिपुक्त होगी मनुष्यता, मुझको आशा ।

नारी-जागरण और छायावाद

छायावाद-युग में नारी को देखनेवाली कवि-दृष्टि अत्यन्त पवित्र थी । वह नारी के रूप पर केवल विस्मित होना जानती थी । वह नारी के सौन्दर्य को महासौन्दर्य से एकाकार मानती थी । अतएव छायावादी कवि नारी रूप को दर्शन तथा चिंतन के घरातल से नीचे लाने के विरुद्ध थे ।

वास्तव में छायावाद नारी-समस्या पर इस दृष्टि से विचार नहीं करता था कि नारी पुरुष के साथ समकक्षता कैसे प्राप्त कर सकती है । वह नारी को समस्त भव्य प्रेरणाओं का उद्गम मानता था । वह उसे जीवन पर फैली हुई चाँदनी और स्वप्नों की प्रतिमा कहता था और उसकी चेष्टा थी कि नारी कोमल, मृदुल, मोहिनी और आकर्षक बनी रहे जिससे पुरुष उसे देखकर अपनी वलांति भूलने में समर्थ हो । स्पष्ट ही, यह बापू पुरुष की वासना की वृत्ति

का आग्रह था। छायावाद के उपबेतन में नारी का मोहिनी-रूप निवास करता था, केवल ऊपरवाले मन से छायावाद नारी को दिव्या के पद पर आसीन रखना चाहता था। स्पष्ट ही यह दृष्टि उसकी दृष्टि नहीं हो सकती जो नारियों को सचमुच पुरुषों का समकक्ष बनाना चाहता हो। नारी के अनेक बन्धनों में से एक बहुत बड़ा बन्धन काम भी है और उस बन्धन का रूप यह है कि नर नारी की कोमलता पर मुग्ध है तथा इस कोमलता और मृदुलता की रक्षा के लिए वह नहीं चाहता कि नारियाँ सचमुच पुरुषों की समकक्षी हो जायँ, क्योंकि समकक्षता पाने के लिए उन्हें आर्थिक स्वाधीनता के लिए प्रयास करना होगा और आर्थिक स्वाधीनता सभी मिल सकती है जब वे खेतों और कल-कारखानों में काम करें। और परिश्रम करने से तो पसीना बसता है और उससे प्रसाधन घुल जाते हैं।

युगवाणी के बाद से पन्त इस छायावादी संस्कार से निकलने लगे हैं। रजतशिखर का युवक जब युवती को छायावादी रीति में अपने प्रेम की याद दिलाता है तब युवती उससे कहती है,

जो भी समझो, वह केवल केशोर प्रणय था।
अभी नहीं झूठो क्या मुग्ध तुम्हारे मन से
मेहँसी की लाली-सी वह केशोर भावना
जिसने निज जीवन-उन्मुख प्रच्छन्न राग से
या भ्रमान रंग दिया कपोलों की सीढ़ी को ?
आज प्रेमविवशक इन मध्ययुगी शुक्र-जल्पित
उद्गारों की कीर्ति तुम्हारे मुख से सुनकर
मेरा मन अवसन्न, हृदय उद्विग्न हो उठा।

(रजतशिखर)

और तब युवक को भी यह ज्ञान होता है कि काम की सुद्धि के बिना जीवन की वास्तविक सुन्दरता नहीं निखर सकती।

काम शुद्ध काँचन की प्राणोज्वलता से ही
जीवन-शोभा की प्रतिमा हो सकते निमित्त।

(रजतशिखर)

यह कामशुद्धि होगी कैसे ? उसका एक उपाय काम को प्रेम पर आधारित करना है जिसकी अभिव्यक्ति पन्त के विचार-काव्य में अनेक स्थलों पर पायी जाती है।

प्रीति-पारा में बंध सुन्दरता काम-भीति से हो अकर्सकित ।

* * *
स्वस्थ हृदय सारुण्य प्रणय की करे युग्म निज अर्पित ।

* * *
घृता स्निग्ध स्पर्श प्राण में अमर चेतना-सा भव,
उर को होता चिर-श्रुति की मधुर भुक्ति का अनुभव ।

(स्वर्णकिरण)

केवल प्रेम क्या यथेष्ट है ? दिमागी काम का रोग प्रेमी को भी होता है। प्रेम की सार्थकता इतनी ही मानी जा सकती है कि उससे कामाचार निर्दोष हो जाता है। प्रेम भावना है और भावनाएँ, अन्ततः ज्ञान का ही अंग होती हैं। स्वस्थ जीवन के लिए ज्ञान और कर्म, प्रेम और कर्तव्य, दोनों का समन्वय चाहिए। नर-नारी परस्पर प्रेम के बन्धन में बंधे रहें, यह ठीक है, किन्तु स्वस्थ काम की स्थिति उन्हें तब भी प्राप्त नहीं हो सकती। मनुष्य का मानसिक स्वास्थ्य काम को याद रखने में नहीं, उसे भूल जाने में है, अपने जीवन में उसे गौण कर देने में है। और इसका सरल उपाय यह है कि नर और नारी धर्म का कोई काम करें, समाज को अपनी सेवाएँ अर्पित करने में लग जायें। सभी काम का स्वस्थ रूप प्रकट हो सकता है। इसीलिए, मेरा विचार है कि नर-नारी-समस्या का जो समाधान रोमांटिक कवियों और चिन्तकों ने दिया है वह किसी काम का नहीं है। इस समस्या का श्रेष्ठ समाधान यह है जिसकी ओर इंगित गाँधी और मार्क्स अथवा गाँधी या मार्क्स ने किया है। यह समाधान ग्राम्या की "मजदूरनी के प्रति" कविता में अलक मारता है। काम-जनित सभी मानसिक हलचलों की महोपध कर्म है, अध्यवसाय है, मन को किसी न किसी ठोस काम में लगाये रखना है। जिस समस्या पर यहाँ विचार हो रहा है उसकी दृष्टि से आदर्श नारी वह नहीं है जो प्रेम में डूबी और भीति-भीति की कल्पनाओं से सिहरती रहती है, प्रत्युत् वह जो कोई ठोस काम कर रही है।

तुम प्रिय हो मुझे, न शूनी तुमको काम-साज ।
 कुलवधू-मुलम संरक्षणता से हो घंघित,
 निज बंधन तो तुम ने स्वतंत्रता की अजित ।
 स्त्री नहीं, आज मानवी बन गयी तुम निश्चित
 जिसके प्रिय धर्मों को धू अनितातप पुनर्जित ।

(पाम्या)

पन्त का नवीन दर्शन भूत और आत्मा के संपर्क से उत्पन्न हुआ है। जीवन के भौतिक रूप को ग्रहण करने की प्रक्रिया में वे नारी को ग्रहण करते हैं और आत्मा के विकास की प्रक्रिया में वे नर-नारी संबंध को किसी उच्च घरातल पर अवस्थित करना चाहते हैं। यह उच्च घरातल उन्हें निश्छल प्रेम में दितायी देता है जो एक सीमा तक ठीक है। किन्तु कर्मठता के अभाव में क्या प्रेम स्वस्थ रह सकता है? फिर भी, कर्मठता का समर्पण केवल मजदूरनी कविता में है। बाकी सभी कविताओं में पत केवल प्रेम की पुहाई देते रहे हैं। यह कदाचित् छायावादी सत्कार का अवशेष है।

व्यष्टि और समष्टि

बहुत कुछ इसी प्रक्रिया से उन्होंने व्यष्टि और समष्टि के बीच भी समन्वय स्थापित किया है। पन्त के अनुसार, ऊर्ध्व और समदिग्, ये जीवन की दो गतियाँ हैं और जीवन के चौकोर विकास के लिए दोनों ही गतियाँ अनिवार्य हैं। ऊर्ध्व-गति मनुष्य के निजी व्यक्तित्व की गति है और समदिग् गति उसके सामाजिक रूप की। मनुष्य अपना भी उत्थान करता है और वह पूरे समाज को भी आगे ले जाता है। यह बहुत कुछ पृथ्वी की उभय गतियों के समान है। पृथ्वी अपनी कील पर भी घूमती है और सूर्य के भी चारों ओर। यह नहीं हो सकता कि पृथ्वी सूर्य के चारों ओर तो घूमती जाय, किन्तु अपनी कील पर घूमना वह छोड़ दे। कारण स्पष्ट है। यदि पृथ्वी अपनी कील पर नहीं घूम सकती तो फिर उसकी सारी गति मारी जायगी और वह सूर्य के भी चारों ओर चक्कर नहीं दे सकेगी। इसी प्रकार समाज की प्रगति में भी सहायक वही मनुष्य होगा जो अपने निजी व्यक्तित्व को सहायता, प्रगति अथवा उत्कर्ष दे सकता है। समाज सुखी है, इसके मानी तो यही हैं कि समाज में रहनेवाले व्यक्ति सुखी हैं। व्यक्ति की प्रगति से भिन्न समाज की प्रगति की

कल्पना करना विलकुल अनर्गल बात है। इसलिए पन्त के दर्शन में व्यष्टि और समष्टि के बीच कोई विरोध नहीं है। ये दोनों सत्य हैं और दोनों को एक दूसरे से बल प्राप्त होता है।

ऊर्ध्व संचरण में रे व्यक्ति निखिल समाज का नायक,
समदिग् गति में सामाजिकता जनगण-भाष्य-विधायक।

(स्वर्णकिरण)

जो लोग व्यक्तिवाद का आश्रय लेकर समाज का शोषण और अपना वैभव-विकास करते हैं, उनकी ओर बात है। पन्त का दर्शन उनकी सहायता नहीं कर सकता। मुख्य प्रश्न यहाँ यह है कि व्यक्ति की रक्षा आत्मा की ओर तथा समष्टि की शरीर की ओर होती है। इन दो स्थितियों का समन्वय इसमें है कि जो आत्मा के सेवक हैं उन्हें भी शरीर-सेवा की ओर उन्मुख होना चाहिए तथा जो शरीर को मेंवारने में लीन हैं उन्हें भी यह ध्यान रखना है कि मनुष्य केवल शरीर नहीं है, उसके आत्मा भी होती है।

ऊर्ध्व चेतना को चलना झु पर धर जीवन के पग,
समदिग् मन को रस खोल छिद् नभ में उठना व्यापक।
प्राणिशास्त्र को मानवीय बनना धीकर आत्माऽमृत,
मनःशास्त्र को ऊर्ध्व तथा नव भौतिक दिशि में विस्तृत।

(स्वर्णकिरण)

व्यष्टि और समष्टि का द्वन्द्व असल में भूत और आत्मा का ही द्वन्द्व है। जब तक भौतिक विज्ञान न बढ़ा था, व्यक्ति प्रत्येक देश में आज की अपेक्षा अधिक स्वतन्त्र था। किन्तु विज्ञान की बढ़ती के साथ शासन के लिए यह अधिक से अधिक आसान होता आया है कि वह चाहे तो राजधानी में बैठकर देश भर के लोगों को वैयक्तिक अधिकारों से, बहुत दूर तक, वंचित कर दे। विज्ञान के विकास में अधिकारों को एक स्थान पर केन्द्रित करने की प्रवृत्ति बढ़ती है और विज्ञान के कारण भी आज मनुष्य अपनी मर्यादा से हीन हो रहा है। राजतशिखर में कवि और वैज्ञानिक के संवाद में कवि कहता है,

किन्तु, पुष्टता हूँ मैं तुमसे, आज मनुज क्या
स्वामी है या दास प्रकृति का ? यह विद्युत् पर

शासन करता है या विघुत् माण्य-धंत्र ही
अधिकृत उसे किये हैं ? हाय, मनुज का अंतर
घूर्ण हो रहा आज वर्ष से, बहिर्जंगत् की
अंध-बीपियों में शत खोकर, सद्य-भ्रष्ट हो
हृदयहीन कर बिपा उसे जड़ भौतिकता ने ।

इस स्थिति से निकलने का उपाय क्या है ? क्या विज्ञान का त्याग ? वह
असंभव है । दोष विज्ञान का नहीं, मनुष्य का है जो मलिन भावों से युक्त होने
के कारण विज्ञान का सही ढंग से उपयोग नहीं कर सकता । अतः बाह्य संग-
ठनों से मनुष्य का सम्यक् परिष्कार नहीं हो सकता । उसे अन्तःसंगठन की
आवश्यकता है । विज्ञान के साथ मनुष्य के मानवीय गुणों का भी विकास होना
चाहिए, यही पंत के उस दर्शन की सार्यकता प्रतीत होती है जिसके अनुसार
मनुष्य की समदिक् और ऊर्ध्व, दोनों ही गतियाँ अनिवार्य हैं । रजतशिलर का
वैज्ञानिक भी अन्तः कवि के सामने स्वीकार करता है कि

.....आज मुझे भी
महत् प्रेरणा मिली, मनुज अन्तर्जीवी है ।
स्पष्ट देखता हूँ मैं, अन्तर का विधाम ही
भाग्य है अन्त संयोजित, ऊर्ध्व-समन्वित ।
आज मनुज मर गया; पराजित हो भीतर से
बोड़ रहा है वह बाहर व्यक्तित्वहीन हो ।
व्यक्तिहीन सामाजिकता निर्जीव ठेर है ।
महत् व्यक्ति चाहिए आज सामूहिक युग में ।

(रजतशिलर)

चीटी से लेकर महाग्रहो तक और पल से लेकर महाकाल तक, सारा
जीवन एक है । अतएव धर्म और विज्ञान, आत्मा और शरीर तथा दृष्टि और
समष्टि के बीच जो व्यवधान दिखायी देते हैं, वे ऊपरी व्यवधान हैं । वास्तव
में ये व्यवधान परस्पर संघर्ष नहीं करते, वे एक-दूसरे को बस पहुँचाते हैं ।

महासंघर्ष है ! वही सत्य है ! ऊपर है जो
शिलर, वही नीचे प्रसार है ! एक संचरण

मात्र ! ऊर्ध्व हो अथवा समदिक, दोनों ही पर
अन्योन्याधीन हैं निश्चय ! दोनों ही ऊपर
एक अनिर्वचनीय रहस्य, हृदय-रोमांचक ।

(रजतसिंहर)

इसी प्रकार विद्या और अविद्या के भेद भी ऊपरी भेद हैं । वस्तुतः अर-
विन्द-दर्शन के अनुसार अविद्या का अस्तित्व नहीं है । अविद्या भी ज्ञान ही है,
किन्तु प्रच्छन्न । अतएव विद्या-अविद्या का विवाद भी उतना ही व्यर्थ है जितना
ध्वष्टि और समष्टि को लेकर चलनेवाला विवाद ।

अंध तमस में गिरते वे जो मात्र अविद्या में रत,
उससे भूरि तमस में वे जो विद्या में रत सतत ।
विद्याऽविद्या उभय एक में, भेद जिन्हें यह अवगत,
विद्यामृत भी मृत्यु-अविद्या से वे तिरस्ते अविरत ।
ब्रह्म-ज्ञान रे विद्या ! मूर्तों का एकत्व, समन्वय,
भौतिक ज्ञान अविद्या, बहुमुख एक ज्ञान का परिचय ।
आज जगत् में उभय रूप तम में गिरनेवाले जन ।
ज्योति-केतु-शृंगि-दृष्टि करे उन दोनों का संघातन ।

(स्वर्णकिरण)

स्वर्ग और पृथ्वी का विवाह

ऊर्ध्व और समदिक संघर्षों के इसी समन्वय से पंत के भीतर स्वर्ग और
पृथ्वी को परिणम-मूत्र में घाघने की यह कल्पना उद्भूत हुई होगी जिसकी अभि-
व्यक्ति उन्होंने बार-बार की है :—

बाँधो हे, इस इन्द्रधनुष को धरती की बेनी पर,
जीवन के तम की कबरी हो स्वर्ग-विभा से भास्वर ।

(स्वर्णकिरण ; इन्द्रधनुष)

स्वर्ग और वसुधा का करने स्वर्णिम परिणय
इन्द्रचाप का सेतु रच रहे तुम ज्योतिर्मय ।

(स्वर्णकिरण; अरविन्द दर्शन)

.....स्वर्ग को खेणी से में
इन्द्रपनुष को धीन धरा के तिमिर-पाश में
उसे गुंथ जाऊँगा । (रजतशितर)

धरा-स्वर्ग को स्वप्न-सेतु में बाँध सुनहले
में सोपान बना जाऊँगा मुर-नर-मोहन ।
(रजतशितर)

धमर कल्पना-पंख खोल रत्नच्छायास्मित
सेतु बाँध जो गये धरा को मिला स्वर्ग से ।

(शिल्पी)

जब से सतार में विज्ञान का बोलबाला शुरू हुआ, दिनों दिन आधिभौतिक प्रभावों में वृद्धि होती गयी है । इससे यह नहीं समझना चाहिए कि इस युग में अध्यात्म की प्रगति नहीं हो रही है । सच तो यह है कि साम्यवादी देशों को छोड़कर, पूर्व और पश्चिम, दोनों ही गोसाइँओं ने आध्यात्मिक चिंतन प्रगति कर रहा है और उसके फलस्वरूप वैराग्य, सन्यास, भुक्ति और धर्म-सम्बन्धी हमारी भावनाओं में अनुकूल परिवर्तन भी घटित हो रहे हैं । यदि थोड़े में इस परिवर्तन की व्याख्या की जाय तो यह कहना चाहिए कि वर्तमान युग धर्म के औपचारिक अनुष्ठानों में विश्वास करना नहीं चाहता । आज के आस्तिक जगत् का अन्तर्भूत धर्मों को छोड़कर धर्म को पकड़ना चाहता है । इसका दूसरा पक्ष यह है कि सन्यास और गृहस्थ के बीच की दूरी दिनों दिन क्षीण हो रही है । सन्यासी का जो महत्त्व पहले के युगों में था वह घट रहा है और गृहस्थ सन्यासियों से पहले जितना हीन समझा जाता था उतना हीन अब वह नहीं समझा जाता । धर्म पर से संन्यासियों, वैरागियों, पंडितों और पुरोहितों का एकाधिकार उठता जा रहा है और बड़ी ही क्षिप्रता से साथ, यह विचार प्रगति कर रहा है कि धर्म रविवार, मंगल या शुक्रवार की चीज नहीं है, वह प्रत्येक दिन बरता जाना चाहिए । इसी प्रकार, मन्दिरों और मस्जिदों की महिमा क्षीण होती जा रही है क्योंकि नवयुग का अन्तर्भूत यह सादय देता है कि धर्म केवल मन्दिर और मस्जिद की ही वस्तु नहीं है, वह छेतों की मेड़ पर, व्यापारी की दुकान और राजनीतिज्ञों के महासम्मेलनों में भी बरता जा सकता है । मध्ययुगीन संतों ने तीर्थ-यात्रा, पूजाविधि और धर्म के बाहरी आडम्बरों के विषय जो कुछ कहा था वह विचार अब अधिक विश्वसनीय हो रहा है । और महात्मा गाँधी ने तो संसार

को यह विश्वास पूर्ण रूप से दिला दिया है कि कोई चाहे तो राजनीति-समेत जीवन के सभी क्षेत्र और अवसर धर्म-साधना के अत्यंत अनुकूल अवसर और क्षेत्र हो सकते हैं। धर्म की संगति से केवल सभा ही प्रार्थना-सभा नहीं हो जाती, कर्कश-कुटिल राजनीति भी मत्स्यन-सी मुलायम और तुलसीदास के समान पवित्र बन सकती है।

प्रागामी मनुष्य

पन्त ने धरती और स्वर्ग के परिणय की जो कल्पना की है वह नवयुग की आध्यात्मिक भावनाओं के अत्यंत अनुकूल है। यदि हम कवि की कल्पना का विश्वास करें तो मनुष्यता के निराश होने का कोई कारण नहीं है। यह शीत-युद्ध की तनातनी, यह देशों का परस्पर का अविश्वास, यह शस्त्रीकरण की होड़ और प्रभावक्षेत्रों के प्रसार के लिए रचे जानेवाले ये विविध पद्धत, शोषण, छीनाकपटी और घृष्टताओं में संलग्न ये सारे वर्ग, व्यक्ति और समाज तथा उद्-जन वर्गों के ये भयानक विस्फोट, इनसे कवि तनिक भी भीत नहीं है। ये बाह्य ज्वलंतियों के विस्फोट हैं, ये मानवता के समदिक् प्रसार की वेदनाएँ हैं। इनकी ओट में अथवा इनसे परे मानवता की ऊर्ध्व गति भी अपना काम कर रही है। मनुष्य प्राचीन रुढ़ियों को पहचान गया है। वह उनसे मुक्ति पाने के प्रयास में है। उसके भीतर एक नया स्वप्न आकार ग्रहण कर रहा है। यह स्वप्न जब पूर्ण रूप से साकार होगा, मनुष्य सारी क्षुद्रताओं से ऊपर उठ जायगा। उसके भौतिक शरीर के भीतर आध्यात्मिक मन का साम्राज्य होगा। उसकी नैतिकता नयी, उसका धर्म नया एवं उसके मानवीय संबंध भी नवीन हो जायेंगे।

यह रे भू का निर्माण-काल, हंसता नव जीवन अदृशोदय,
 जै रहो जन्म नव मानवता, अब सर्व मनुजता होगी क्षय।
 धू-धू कर जलता जीर्ण जगत, लिपटा ज्वाला में जन-अन्तर
 तम के पर्वत पर दूट रही विद्युत्-अपात-सी ज्योति प्रखर।
 संघर्षण पर कट्ट संघर्षण, यह वैदिक-भौतिक धू-कंपन,
 उद्वेलित जन-मन का समुद्र, युग रक्त-जिह्व करता नतन।

(उत्तरा)

पन्त की इस दृष्टि का स्रोत कहाँ से फूटता है ? क्या वे यह देखकर आश्चा-
 ६

बान हुए हैं कि उनका देश स्वतंत्र होते ही शान्ति और सद्भाव के प्रचार में लग गया है ? अथवा यह देखकर कि घनी देश निर्धन देशों का स्तर ऊँचा करने के निमित्त मुक्त हृदय से श्रुण और दान दे रहे हैं ? अथवा यह देखकर कि स्टालिन की मृत्यु के बाद से रूस कुछ उदार होने की चेष्टा में है ? अथवा इन सारी आशाओं का केन्द्र पाठिचेरी के प्रति उनका अटूट विश्वास है ? इन प्रश्नों का समाधान देना कठिन काम है और संकटपूर्ण भी । विश्वसनीय केवल इतना ही दीखता है कि यदि युग उसी मार्ग से गया जिसका संधान पत ने किया है तो, निश्चित रूप से, आगे की पीढ़ियाँ उन्हें अवतारी, सदेशवाहक कवि के रूप में याद करेंगी । और यदि युग किसी अन्य मार्ग से गया तो भी इतना तो है ही कि पन्त ने मनुष्य की आध्यात्मिक प्रवृत्तियों के उदयान की कविता लिखी है । "रीझिहूँ जु रसिक तो जानों कबिताई, ना तो राधा अरु स्वाम सुभिरन को बहानो है ।" इतना तो कहना ही पड़ता है कि अणुभीत सम्मता के भीतर विश्व में आज एक ऐसा भी कवि है जो अस्पृष्ट आशामय और अभीत है तथा जिसे समस्त विनाश के भीतर भविष्य का दिव्य जीवन सहस्रता हुआ दिखायी दे रहा है ।

अहाँ तक नैतिक, एव सामाजिक व्याप्तियों का प्रश्न है, पत का नवीन जीवन-दर्शन पूर्ण रूप से समझ में आने योग्य एव व्याख्येय है । उत्तरा तथा अतिमा का घरातल सामाजिक नहीं है । स्वर्णकिरण तक पत ध्यष्टि-समष्टि धर्म-विज्ञान तथा आरामा और भूत के पारस्परिक समन्वय की चेष्टा में थे । उत्तरा और अतिमा की विशिष्ट कविताओं का स्वर वह स्वर है जो इस समन्वय के घरातल पर से आगे उठता है । अतएव जब वे किसी अनिर्वचनीय भाषा के शिखर से आगामी विश्व का आख्यान अथवा मानवता की संभावित प्रगति का गान करने लगते हैं तब पाठकों का हृदय उनका साथ नहीं देता । कठिनाई यह है कि पाठकों के सामने तो अभी जीवन की विभीषिकाएँ उल्लग होकर नाच रही हैं । फिर वह उम जगत् के चित्र में विश्वास कैसे करे जो इन विभीषिकाओं के शमन के बाद प्रकट होनेवाले हैं ? यही कारण है कि जब पत यह पुकार करते हैं कि

गरज रहा उर व्याधा-भार से, गीत बन रहा रोदन,
भाज मुम्हारी कहना के हित कातर घरती का मन ।

(उत्तरा)

तब तो पाठक उनके साथ अपनी सहमति प्रकट करता है, किन्तु जब वे, जो अभी होनेवाला है उसे हुआ मानकर यह कहने लगते हैं कि

कौसी हो स्वर्ग-विभा डंडेल तुमने धू-भानस में मोहन ?

में देख रहा मिट्टी का तम ज्वाला धन घषक रहा प्रतिक्षण ।

ज्यों उदा-प्रज्वलित सागर में झूझता अस्तमित शशिमंडल,

चेतना-सित्तिज पर आभा-स्मित भूगोल उठ रहा स्वर्णोज्ज्वल ।

(उत्तरा)

अथवा

जलते तारों-सी दूढ़ रहों अब अमर प्रेरणाएँ भास्वर,

स्वप्नों की गुंजित कलिकाएँ खिल पड़तीं भानस में निःस्वर ।

(उत्तरा)

तब पाठक चकित रह जाता है कि पंत यह कौन-सी भाँकी दिखला रहे हैं । किन्तु साहित्य में एक यह शैली भी प्रचलित रही है । पाश्चात्य देशों में इसका नाम शायद पयुचरिज्म है । हिन्दी में यह भविष्यवाद की शैली कही जा सकती है । इस शैली का उपयोग वहाँ किया जाता है जहाँ भविष्य का वर्णन वर्तमान के समान करना अभीष्ट हो । उत्तरा और अतिमा की कई कविताओं में इसका प्रयोग किया गया है । यह शैली उस शैली का ठीक प्रतिलोम है जिसमें भविष्यपुराण लिखा गया है ।

उत्तरा और अतिमा में ऐसी कविताएँ भी हैं जिन्हें हम आध्यात्मिक कोटि से अलग रख सकते हैं । सब मिलाकर इन दोनों पुस्तकों का धरातल अध्यात्म का धरातल है, यद्यपि यह स्मरण रखने की बात है कि पंत के अध्यात्म में भौतिक स्पर्श भी समाहित रहता है । इन कविताओं की भाषा रन्दे और खान के यथेष्ट प्रयोग से अत्यंत निखरी हुई है तथा उनके अन्दर जो भाव हैं वे बराबर हमें परिचित विश्व से निकाल कर अपरिचित की ओर ले जाना चाहते हैं ।

इनमें कविताएँ रहस्यवाद-सी लगती हैं, किन्तु यह जायसी अथवा कबीर का रहस्यवाद नहीं है । इन्हे हम शुद्ध धार्मिक कवि की भी अनुभूति नहीं कह सकते । इनकी विशेषता किसी अपरिचित चित्त को व्यक्त करने की बेचैनी से आश्रान्त भाषा में है । । “नील भीम का जल” किस अतीन्द्रिय स्थिति का व्यंग्यक है ? “निःस्वर शिखर” मन के किस उच्च शृङ्ग की ओर संकेत करता

है ? स्वच्छ अन्तर्भावों की भोग मोचिमा मे गमावि की किंग गहराई का योग होता है ? मन मे हम भी उग गिराई का घुमिग आभास वा रहे है त्रिगता सवेत इन शब्दों मे है । किन्तु उगे प्रत्यक्ष करने योग्य भास वा अभाव हम भी येंते ही अनुभव करने है, जेंगे यह कवि की अनुभूत हुआ है । इन कविताओं का स्वाद बहुत कुछ अरविन्द के 'गाविनी' वाक्य के समान उग्ररत्न, बडोर और कुछ-कुछ अक्षयनीय है । भास की शक्ति यहीं प्रगमनीय नहीं होगी जहाँ सब कुछ मुक्तपटता के साथ वर्णित हो जाता है । भास जब अरुण विगन की लियाम पहनाने मे पगीने-पगीने होने लगती है, उगता मोन्दर्य वास्तव में यहीं देताउ बनता है । उत्तरा और अतिमा की देसाकर यह अनुमान होता है कि समर्थ कलाकार के हाथ मे हिन्दी भाषा यही समारा दिगता सकती है जो विश्व की बड़ी मे बड़ी भाषाओं ने दिगताया है ।

मानस से अतिमानस की यात्रा अत्यन्त दुर्लभ है । अतिमानस परास की झँझी किन्ही-किन्हीं कविताओं मे पढ़ने भी उगरी थी, किन्तु मानस में निबल कर अतिमानस मे जाने की राह किनो ने पहले नहीं बनायी । उग मार्ग के सर्वप्रथम प्रयोक्ता अरविन्द हुए हैं और हिन्दी मे यह कार्य वेयस पत कर रहे हैं । यह भूमि अभी सर्वथा अपरिचित भूमि है । इस मार्ग में जो अनुभूतियाँ मिलती हैं उनका सही वर्णन करनेवाली भाषा पीरे-पीरे विकसित होगी । पत फूलों के देश मे निकल कर कृदिक-भूमि मे तो पहुँच गये हैं, इस भूमि की कथा कहते-कहते वे यह भी अनुभव करने लगते हैं कि वात सफाई से नहीं बही जा सकी । विचारों की जो ज्वाला उनके भीतर घषक रही है, वह वास्तव में किस शक्ति की ज्वाला है, इसका ठीक विवरण भाषा मे अभी नहीं आ सकता ।

एक आग है, ही, निःसंशय एक आग है ।

राग-विराग-रहित, फिर भी यह एक राग है ।

भौतिक आग नहीं यह, कायिक आग नहीं यह,

प्राणिक आग नहीं, न मानसिक आग सही यह !

आत्मिक आग ? नहीं, पर, फिर भी, एक आग यह !

(अतिमा ; सृजन-बह्नि)

जो आग पत के हृदय में उल्लेखित हो रही है वह न तो भौतिक है, न

आध्यात्मिक । वह ठीक-ठीक बौद्धिक भी नहीं है । तो यह आग है क्या चीज ? वह सुविकसित जीवन-कमल का पराग है । इस पराग से हमारा परिचय नहीं, अतएव जिस मृज्जनबल्लि से कवि हमें परिचित कराना चाहता है, वह बल्लि अपरिचित की अपरिचित रह जाती है । कवि जिस ईमानदारी के साथ बोल रहा है, उसके भीतर हम अभिव्यक्ति के लिए जो अधीर खुजलाहट देखते हैं, उससे यह तो प्रनीत होता है कि वह वर्तमान जीवन को अयमेष्य मानकर किसी अधिक पूर्ण एवं भव्यतर जीवन की कल्पना से सिहर उठा है, किन्तु यह कल्पना है क्या, इसका समाधान नहीं मिलता । कारण शायद एक नहीं, दो हैं । कुछ तो यह कि मानस की भाषा अधिमानन के घरातल तक अभी विकसित नहीं हुई है । और कुछ यह कि अधिमानन की कल्पना ही अभी स्पष्ट नहीं है । इस दूसरे कारण का अनुमान पत की निम्न पंक्तियों से होता है जिनमें वे यह संकेत देते हैं कि अधिक सुस्पष्टता से बोलनेवाले लोग पीछे आवेंगे ।

मैं रे केवल उम्मन मधुकर भरता शोभा-स्वप्निल गुंजन,
कल आयेगे उर-तरुण भृंग स्वप्निल मधुकर करने वितरण ।

(उत्तरा)

किन्तु इससे इस बात का सहन नहीं होता कि जैसे उन्होंने छायावाद का नयन किया, जैसे उन्होंने छायावादोत्तर काल में प्रगतिवादी धारा को पथनिर्देश दिया, वैसे ही अब वे अध्यात्म की भूमि में भी अग्रणी कवि का काम कर रहे हैं । और इस अनुभूति से उनका पुलकित होना स्वाभाविक भी है ।

मैं प्रकाश का रहा दूत नित, नव प्रकाश-संदेश-बाह् स्मित,
नव विकास-पथ में भुङ्ग मैं अब क्यों न भोर घन फिर मुसकाऊँ ?

(अतिमा)

और इन प्रयोगों से उनके आत्मविश्वास में भी अपरिमित वृद्धि हुई है जिसकी अभिव्यक्ति इधर वे बार-बार कर रहे हैं ।

यदि मरणोन्मुख वर्तमान से ऊब गया हो फट मन,
उठते हों न निराश लोह-पग, रुद्धस्वास हो जीवन ।

तो मेरे गीतों में बेलो मधु भविष्य की भीली,
निःस्वर सितारों पर उड़ता गाता सोने का वांसी !
विषय गदत् रे यह उड़ता रात्-रज प्रसार कर अतिशय,
पेने पंजों में बबोच मत कात-साप-सा सु-तम ।

(अतिमा)

अतिमा में ही एक कविता है जिसका नाम विज्ञापन है । इस कविता में कवि अपने आपसे प्रश्न करता है कि मैं जो कुछ सित रहा हूँ यह क्या कोरा गया है ? मेरी कल्पना सुवर्ण की थी, किन्तु सुवर्ण क्या गल कर पानी बन सकता है ? ये आशेष पालतू हैं । यह ठीक है कि गीत गल गये, किन्तु भ्रंश तो अभी कायम है । हुआ यह है कि फूल गंध में विमीन हो गया और गंध मेरे अस्तित्व में ध्याप्त हो गयी है । कल्पना में जो सात रंग असंग-असंग भ्रमक रहे थे, वे अब एक किरण में समाहित हो गये हैं । मैं जो समन्वय चाहता था वह मुझे प्राप्त हो गया है ।

बस, अब रचना शेष सृजन-उन्मेष काव्य बन जाता,
सातों रंग घुल गये, किरण का शुभ्र हास मन भाता ।

पाठक पत से अब भी इन्द्रधनुष चाहते हैं, किन्तु कवि अब इन्द्रधनुष की अपेक्षा सूर्य के प्रकाश का अधिक प्रेमी बन गया है । उसकी नवीन रचनाएं इन्द्रधनुष नहीं, सविता की साक्षात् किरणें हैं ।

इन्द्रधनुष ? क्या इन्द्रधनुष स्थायी रहता अम्बर में ?
यह छाया-केतन कहता मेघों के संबहर में ।
तब क्या मोहक वाग्बिलास यह या विकास कविता का ?
शशि का विम्बित हास न समझो, यह प्रकाश सविता का ।

(अतिमा)

इन्द्रधनुष और सविता का प्रकाश, तथा फूल और स्फटिक, इनमें से सामान्य पाठक की रुचि प्रायः इन्द्रधनुष और फूल की ओर होती है । इन्द्रधनुष और फूल, कविता की सारी पूँजी इतनी ही नहीं है । कविता उपनिषदों में भी है और गीता में भी तथा अरविन्द की कृति सावित्री भी दर्शन नहीं काव्य ही है । श्री नत्सिनीकान्त शुक्ल ने एक स्थान पर लिखा है कि 'पूना-

वाले कलाकार मनुष्य की मानवता का गीत गाते हैं और भारतवासी उसके देवत्व का। यह यूनानी प्रवृत्तियों का प्रभाव है जिससे हमारी रुचि में परिवर्तन आ गया है और हम यह भूल गये हैं कि पार्थिव जीवन और उसकी मिठास में जो कविता है, वैसी ही कविता अध्यात्म के कठोर घरातल पर भी लिखी जा सकती है। मनोरंजन और उद्वेलन, कविता के ये ही दो कार्य नहीं हैं। कविता प्रेरणा भी भरती है, मनुष्य में नवजीवन भी डालती है और वह उसे उठाकर ऊपर भी ले जाती है।' उत्तरा की भूमिका में पंत ने भी इससे मिलती-जुलती बात कही है। स्वर्णकिरण में मैंने अन्तर्जीवन-अन्तर्चेतना आदि को इतना अधिक महत्त्व इसलिये भी दिया है कि इस युग में भौतिक दर्शन के प्रभाव से हम उन्हें विलकुल भूल ही गये हैं।'

आधिभौतिकता यदि एकमात्र सत्य नहीं है तो उस घरातल का भी अनुसन्धान आवश्यक है जिसे आत्मा का घरातल कहते हैं। मनुष्य अपनी जिस सत्कृति पर नाउ करता है वह अधिकांश में उन संतों, धितकों और कवियों की कृति है जो आत्म के घरातल पर काम करते थे। आज से कोई दो सौ वर्ष पूर्व तक यही घरातल मनुष्य की दृष्टि में सबसे आदरणीय घरातल था। आधिभौतिकता का घरातल विज्ञान के उत्थान के साथ उभरा है, किन्तु इस नये घरातल की प्रसिद्धि से पहले का अध्यात्मवादी घरातल खंडित नहीं हो जाता। आवश्यकता इस बात की है कि इन दोनों घरातलों के बीच की खाई पाट दी जाय। अब तक पश्चिम की विशेषता आदर्श समाज की रचना और पूर्व की विशेषता आदर्श व्यक्तियों का निर्माण था। अब सर्वत्र यह अनुभव किया जा रहा है कि आदर्श व्यक्तियों से परिपूर्ण समाज ही आदर्श समाज हो सकता है। पत आदर्श व्यक्तियों के इसी आदर्श समाज की संभव बनाना चाहते हैं। वे धर्म और विज्ञान, स्वर्ग और पृथ्वी तथा भूत और अध्यात्म के बीच समन्वय खोज रहे हैं। और इस प्रयास में वे जीवन से भागे नहीं हैं, इसमें सिद्धि का फल लाने की वे शिखर से शिखर पर घूम रहे हैं।

मैं स्वर्गिक शिखरों का वंभव हूँ लुटा रहा जन-धरणी पर
जिसमें जग-जीवन के प्ररोह नव मानवता में उठें निखर।
देवों को पहना रहा पुनः मैं स्वप्न, भांस के मर्त्य वसन,
मानव-ज्ञानन से उठा रहा अमरत्व ढँके जो अवगुंठन।

(उत्तरा)

पन्त और प्रकृति | विरहम्भर 'मानव'

एक समय वह था जब कभी आरम-रदा के लिए और कभी ऐसी सुन्दरियों के लिए जिनकी वात्स्यायस्था में ललित उनके निबट बँठकर अमृत-रस पीता था, लोहा सदकता था और प्रकृति रक्त से रंग उठती थी; एक समय वह था जब बड़ई को देतकर तख्तर डोलने लगते या रोकर ही बारह मास गँवा दिए जाते; एक समय वह था जब गिरि बूँदों का आघात उसी प्रकार सहते दिखाई देते जैसे रस के बचनों को सत सहते हैं या गुपाल के साथ तो प्रकृति प्यारी लगती पर बिन गुपाल यमुना का बहना, लगे का बोलना, कमलो का फूलना, अलियो का गुंजारना सब व्यर्थ लगता, और एक समय वह भी आया जब कीर, कमल, कोयल, कुरंग, अहि, कपि, सिंह, मराल एक ही झाल पर लटका दिए गए। पर आज कवि को लगता है जैसे सृष्टि के प्रारम्भ में जो उसने उपा के गाल चूमे थे इसी से प्रभातकाल में लालिमा छा जाती है। आज वह अपने उपवन में घंपा, कुंद, जूही, कमल के साथ डेकोडिल, डेजी, पंजी, ट्यूलिप भी खिलाता है। आज वह समय आया है जब कवि की आत्मा पूर्ण रूप से यह स्वीकार करने लगी है कि प्रकृति का भी अपना स्वतंत्र अस्तित्व है। उसका बाह्य रूप ही आकर्षक नहीं, उसके हृदय में भी मधु है। वह दूती ही नहीं, अभिसारिका भी है। वह चेतन है।

प्रकृति के सम्बन्ध में पन्त की चर्चा करते हुए कई बातों पर ध्यान जाता है। जैसा अभी ऊपर सकेत कर चुके हैं प्रकृति या तो आध्यात्मिक भावों के प्रकाशन के लिए प्रयुक्त होती थी, या उससे उपदेश दिलाए जाते थे, या फिर उद्दीपन और अलभार के रूप में वह आती थी। पन्त ने इन रुढ़ियों को छिन्न-भिन्न करके प्रकृति की स्वतंत्र सत्ता घोषित की। उसे आलंबन के रूप

में स्वीकार किया। इससे भी महत्वपूर्ण दूसरा काम उन्होंने यह किया कि उसमें चेतना का आरोप किया, उसे वाणी दी। 'तीसरी विशेषता उनकी यह है कि प्रकृति पर उन्होंने सबसे अधिक लिखा। वीणा से लेकर अतिमा तक उनके समस्त काव्य-ग्रंथ उनके प्रकृति-प्रेम के परिचायक हैं। उनका प्रकृति-प्रेम यहाँ तक बढ़ा हुआ है कि एक-एक विषय पर उन्होंने भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों से अनेक बार लिखा। छाया प्रकाश, संध्या प्रभात, नक्षत्र चाँदनी, सूर्य चन्द्र, पशु पक्षी, निर्मल सरिता, लहर सरोवर, जोस हरीतिमा, लता सुमन, बादल पवन, सावन शरद, पतझर वसंत, पर्वत समुद्र, पृथ्वी आकाश—सब उनकी दृष्टि-परिधि में खिंच आये। केवल वर्णन की दृष्टि से बड़ी भारी प्राकृतिक निधि उसके काव्य-ग्रंथों में सुरक्षित है।

वीणा के वर्ण विषय दो ही हैं—प्रकृति और मा। छाया, अंधकार, सरिता, निर्मल, लतिका, उषा और विहग-बाला पर छोटी-छोटी रचनाएँ इसमें पाई जाती हैं। कवि ने इस ग्रंथ में स्वयं को एक मोली बालिका के रूप में चित्रित किया है और प्रकृति के तरवों को सजीव मानकर वह उनसे अनेक प्रकार के प्रश्न करता है। दो प्रवृत्तियाँ कवि में विशेष रूप से पाई जाती हैं—अनुकरण और एकाकार की। वह देखता है, प्रकृति की वस्तुओं में कुछ ऐसे गुण हैं जो प्रशंसनीय हैं और जिनका अनुकरण उसे करना चाहिए। छाया शीतलता प्रदान करती हुई पथिकों का श्रम हरती है। अंधकार रंग-रहित है और रश्मि के स्पर्श मात्र से वह स्वर्ण-वर्ण होना जानता है। सरिता का जैसा तन उज्ज्वल है वैसा ही मन भी। वह अनंत-पथ में पीछे मुड़ना जानती ही नहीं। विलक्षण है उसका कर्म-योग। छाया से वह प्रार्थना करता है कि वह उसका मनस्ताप हरे, अंधकार से कहता है कि वह उसे भी रंग-रहित होकर जीवन व्यतीत करना सिखलावे, सरिता से चाहता है कि वह उसी के समान गीत गा सके, निर्मल को देखकर उसकी कामना होती है कि वह भी उसी जैसा आँसुओं का दान दे सके। वीणा का कवि पहले प्रकृति के प्रति जिज्ञासा-भावना लेकर बसता है, फिर उसके गुणों पर मुग्ध होता है और फिर उसमें घुल-मिलकर एक होना चाहता है। प्रकृति के भावों और अपने भावों में तादात्म्य स्थापित करने के लिए कवि की आकुलता इस ग्रंथ में देखने योग्य है।

पल्लव प्रकृति की चित्रशाला है। पल्लव की रचनाएँ लिखने के पहले ही कवि को प्रेम में आघात लगा। अतः इस संग्रह में तीन प्रकार की रचनाएँ पाई

जाती है—विरह-संबंधी चिंतन-प्रधान और प्रकृति-परक। प्रेम में हृदय के दग्ध होने का परिणाम यह हुआ कि वह अपना हृदय पूर्णरूप से प्रकृति को नहीं दे पाया। पर क्योंकि प्रेम की ओर लौटने का अवसर जीवन में नहीं, अतः कवि का अधिक झुकाव प्रकृति की ओर है। पल्लव में कुछ रचनाएँ तो पुराने विषयों पर ही हैं जैसे छाया, निर्भर, विहग पर कवि ने अनेक नये विषय भी लिये हैं जैसे बादल, बीचि, नक्षत्र, पवन, वसंत, मधुकरी आदि। प्रवृत्ति में एक अंतर तो यह हुआ है कि कवि इन्हे स्वतंत्र विषय मानकर उन पर अपने विचार व्यक्त करने बंठा है। इसी से इनमें से बहुत सी रचनाएँ वर्णन-प्रधान हो गई हैं। बीणा की रचनाओं में यह बात नहीं। बीणा में छाया का वर्णन चार पक्तियों में है। पल्लव में उसी छाया का उसी प्रकार का वर्णन सी पक्तियों में कर कवि ने उपमाओं की वहाँ भड़ी सजा दी है। छाया, बादल, नक्षत्र, बीचि-विलास आदि रचनाएँ सीमा से अधिक वर्णनात्मक हो गई हैं। भाव-पक्ष वहाँ जैसे दब गया है। पर बीणा में भाव-पक्ष पूर्ण रूप से उभर कर आया है। पल्लव में किसी वस्तु के प्रति जिसनी भी कल्पनाएँ सम्भव हैं कवि ने सब कर ली हैं। रचनाएँ वर्णन-प्रधान होने के साथ ही कल्पना-प्रधान हैं। भाव यदि वही झलक मारता है तो कल्पनाओं के भीतर से ही। यहाँ प्रकृति के सम्पर्क में आकर बड़े भारी आनंद का अनुभव कवि करता है। प्रकृति की एक-एक वस्तु से वह प्रश्न करता फिरता है; प्रकृति यहाँ सजीव है; अतः छायावाद की स्थापना इन्हीं रचनाओं में व्यापकता से हुई है। प्रकृति में अपने भावों का प्रतिबिम्ब ही वह नहीं खोजता फिरता, प्रकृति का प्रभाव भी अपने ऊपर वह पाता है।

गुंजन में कवि जीवन की ओर बढ़ता है। इस सग्रह में प्रकृति सबंधी समस्त रचनाएँ सौंदर्य और आनंद की भावना से परिपूर्ण हैं। इन पर नारी-भावना का आरोप विशेष रूप से है। जैसे बीणा की रचनाएँ भाव-प्रधान थी, पल्लव की कल्पना-प्रधान, वैसे ही गुंजन की प्रकृति-सम्बन्धी रचनाएँ विचार-प्रधान हैं। जैसे बीणा में अध्यात्म का आग्रह था, पल्लव में प्रकृति का, वैसे ही गुंजन में जीवन का। गुंजन में वातावरण के सश्लिष्ट चित्रणों की ओर भी कवि का ध्यान है। पल्लव में अनेक वस्तुनाएँ एक स्थान पर एकत्र थी, पर गुंजन की रचनाओं में सभी पक्तियों से एक पूर्ण चित्र उठता है। पल्लव की नक्षत्र और गुंजन की एक तारा रचनाओं की तुलना से यह बात स्पष्ट हो

जायगी। पल्लव के समान शुद्ध प्रकृति-वर्णन गुंजन की रचनाओं का लक्ष्य नहीं। कहीं कोई विशिष्ट विचार, कहीं कोई आध्यात्मिक भाव और कहीं निजी जीवन-दर्शन व्यक्त करना कवि का जैसे लक्ष्य बन गया है। कत्ती, एक तारा और मोका विहार रचनाएँ इस बात की पुष्टि में उपस्थित हो जा सकती हैं। जीवन की स्वीकृति के साथ जीवन के भोग की सासला भी कवि के मन में अब जगी है। उस भोगवृत्ति की छाप इन रचनाओं पर भी पड़ी है। मधुवन शीपेंक रचनाएँ इस बात का प्रमाण हैं। पत की दृष्टि दुःख से अधिक सुख की ओर रहती है। दुःख की भावना उगती है, कभी-कभी उन्हें घेर भी लेती है और अधिक विह्वल करती है, पर ठहर नहीं पाती। यह देखने की बात है कि 'वीणा', 'पल्लव', 'ग्रन्थि', 'गुंजन', 'युगात' आदि ग्रन्थों का प्रारम्भ उन्होंने वसंत के स्वागत के साथ किया है।

युगात की प्रकृति पर मानवतावाद का प्रभाव है। वहाँ कवि नवीन जीवन, नवीन चेतना, नवीन सृष्टि के लिए आकुल है; अतः नवीन प्रभात की कामना करता है। प्रकृति और जीवन दोनों पर जब यह दृष्टि डालता है तो देखता है कि प्राकृतिक जगत् प्रसन्न है और मानव जग मसीन। जगत की इस विश्वा की घोने के लिए वह प्रकृति से प्रार्थना करता है। एक ओर वह कोकिल से प्रार्थना करता है कि मधुर गानों के स्थान पर अब पावक-कण बरसावे जिससे संसार की जीर्ण रुढ़ि-रीतिर्मा जल जायें, दूसरी ओर तारों से विनय करता है कि जग के तम में वे स्वर्गीय आलोक विकीर्ण करें जिससे मानवार्मा जग उठे। यह प्रकृति का एकदम नया प्रयोग है।

युगात की परम्परा में ही युगवाणी और ग्राम्या की रचनाओं को लेना चाहिए। यहाँ प्रकृति से अधिक मानव पर उसकी दृष्टि है और आकाश से अधिक पृथ्वी पर। कवि का कहना है कि आज मनुष्य प्रकृति में जैसे उल्लास का अनुभव नहीं कर सकता जैसे पहले वह करता था। मनुष्य का जीवन अनेक प्रकार के अभावों से आज पूर्ण है। इनका प्रभाव उसके दृष्टिकोण पर पड़ता है। यह भी कहता है कि प्रकृति की अपेक्षा आज मनुष्य अधिक निर्जीव प्रतीत होता है। पर यह सब होते हुए भी वह निराशावाद को स्थान नहीं देता। जन-जीवन को उत्फुल्ल देखने की उसकी कामना ने एक नवीन आशावाद का संचार उसमें किया है। उसका संदेश है कि स्वस्थ आनन्द के उपभोग के लिए मनुष्य को धमशील होना चाहिए और सामाजिक भाव का जैसे-जैसे उसमें

विकास होगा वैसे-वैसे जीवन की जय निवट आवेगी ।

ग्राम्या की प्रकृति में गाँव की प्रकृति चित्रित हुई है—पैठ से लोटे हुए ऊंट-घोड़ों के साथ नाव पर जाते व्यापारी, विरहा गाते गाड़ीवान, घर की ओर लौटती हुई गाएँ, ढालों पर चीखता धूम्रू, कगार पर जटाओं वाले पीपल, बबूल पर बया का घोंसला । यहाँ कवि जन-भावना के निकटतर आता दिलाई देता है ।

स्वर्ण किरण में प्रकृति के प्रति लिखी गई कविताएँ भिन्न प्रकार की हैं । वर्ण्य विषय हैं—हिमालय, समुद्र, भूयं, कौआ आदि । हिमालय पर जो रचना है उसमें व्यक्तिगत सम्पर्क, व्यक्तिगत अनुराग और व्यक्तिगत सम्बन्ध की अधिक गन्ध और झलक है । इस रचना पर कालिदास की पंक्तियों का प्रभाव कहीं-कहीं स्पष्ट है । भूत की विभूति और आज के आकर्षण के मिले-जुले वर्णन ने इस रचना के कल्पना-बैभव को विचित्र सौंदर्य से सजित कर दिया है । कवि अब विशेषरूप से विराट् कल्पनाओं का प्रेमी हो गया है । हिमालय को कवि ने अपना मूक शिक्षक स्वीकार किया है । हिमाद्रि और समुद्र में हिमगिरि और सागर दोनों की तुलना है । कवि एक को आत्मा का गौरव कहता है, दूसरे को मन का आन्दोलन बतलाता है । कुछ रचनाएँ जैसे 'पूषण' या 'कौवे के प्रति' ॥ उपयोगिता की भावना या उपदेश-वृत्ति झलकती है । 'मत्स्य गद्याएँ' रचना कवि के सौंदर्य और मानसिक आदर्श की प्रतिष्ठा के लिए लिखी गई है । व्यक्ति और प्रकृति एक ही हैं, कवि इस परिणाम पर अब पहुँच चुका है ।

स्वर्णधूलि में प्रकृति सम्बन्धिनी रचनाएँ कम हैं । वर्षा पर कई कविताएँ हैं जिनमें इस ऋतु के वातावरण को अंकित करने का प्रयत्न किया गया है । इनमें ध्वनि और रंग दोनों का अंकन सराहनीय है । शरद् धाँदनी उद्दीपन की दृष्टि से उत्तेजनीय है । क्रोधन की टहनी में घरती की प्यार करने की बात कवि अत्यन्त स्वाभाविक तर्कों और मार्मिक पद्धति पर उठाता है ।

उत्तरा में शरद् और वसंत को वैसे ही अपनाया है जैसे स्वर्ण धूलि में वर्षा को । मानवीकरण के रूप में शरद् ऋतु के कहीं-कहीं पूर्ण नारी चित्र अत्यन्त भव्य उतरे हैं । सामान्य रूप से प्रकृति सम्बन्धिनी रचनाओं में शांति और पवित्रता का वातावरण अंकित हुआ है । कवि जैसे प्रकृति से अधिक प्रकृति की आत्मा को चित्रित करने के लिए यहाँ आकुल है । एक विलक्षण बात इन रचनाओं में यह पाई जाती है कि यहाँ प्रकृति से अधिक व्यक्ति प्रमुख हो गया है । कवि कहना चाहता है कि व्यक्ति के बिना प्रकृति अधूरी है । व्यक्ति

जैसे देवता है और प्रकृति उसकी उपासिका मात्र । कहीं 'वीणा' की वह प्रवृत्ति जब व्यक्ति प्रकृति के चरणों में बैठकर शांति प्राप्त करता है और कहीं 'उत्तरा' की यह प्रवृत्ति कि जब व्यक्ति प्रकृति को अपने चरणों में बिठा लेता है ! इन दो विरोधी प्रवृत्तियों के दो कूलों के बीच मानसिक विकास की अनेक भाव-सह्रियाँ कवि के अन्य काव्य-ग्रन्थों में उठकर प्रकृति-काव्य को समृद्ध कर गई हैं !

अंतिमा में कई प्रकार का प्रकृति-वर्णन पाया जाता है । कुछ रचनाओं का ठोका थोड़े परिवर्तन के साथ बिल्कुल वैसा ही है जैसा पल्लव और गुंजन काल की रचनाओं का । इनमें मधुर कल्पनाओं के ऊपर मधुरतर कल्पनाएँ एवं सूक्ष्म विवरणों के ऊपर सूक्ष्मतर विवरण पाठक की बुद्धि को चकित करते हैं । कुछ रचनाओं में मानवीकरण की पुरानी प्रवृत्ति उभर आई है । ऐसे स्थलों पर पन्त छायावादी प्रवाह में एक बार फिर वह गए हैं । तीसरी बात यह कि इन रचनाओं में से कई को पन्त ने अपने विचारों के प्रचार का माध्यम भी बनाया है । अब शुद्ध प्रकृति के वर्णन बहुत कम पाए जाते हैं । बीच या अन्त में वही तो उपदेश की गंध उनसे आने लगती है और कहीं वे सहसा चेतना से महित हो अरविदवाद की प्रतिष्ठा करने लगते हैं ।

अब पन्त के प्रकृति-वर्णन की विविधता पर दृष्टि डालें । प्रकृति में वस्तुओं का नाम गिनाना अस्यन्त साधारण कला समझी जाती है । पन्त भी किसी उद्यान की बगारी-बगारी में घूम-घूम कर फूलों के नाम गिना रहे हैं । हो सकता है ये नाम उन्होंने किसी फल-फूलों के सूचीपत्र से एकत्र किए हों । इन नाम-परिगणन से काव्यत्व को किसी भी प्रकार सहायता नहीं मिलती—

नव वर्सत की रूप राशि का श्रुत उत्सव यह उपवन,
सोच रहा हूँ, जन जग से क्या सचमुच लगता शोभन !
रंग रंग के खिले फलोंवस, बरवीना, छपे बियांयस,
नत दृग ऐंठिहिनम, तितली सी पेंखी, पापे सालस;
हंसमुख कंठोपट, रेशमी चटकोले नंशटरगम,
खिली स्वीट पी—एवंडंस, फ़िल बास्केट ओ ब्लू वेंटम ।

(ग्राम्या)

वस्तु-परिगणन में ही जहाँ वातावरण का चित्रण करने के लिए थोड़ी कला का प्रयोग किया है, वहाँ उसी भाषा में प्रभाव आप से आप आ गया है । देखिए—

बाँसों का झुरमुट—
 संभ्या का झुटपुट—
 हैं घहक रही चिड़ियाँ
 डी थी डी—टूट-टूट !

(मुगात)

संश्लिष्ट चित्र उपस्थित करने में पत सिद्ध-हस्त हैं। यदि कोई साधारण कवि पर्वतों के निकट जायेगा, तो उनके आकार से प्रभावित होगा, वहाँ यदि फूल खिलते देखेगा तो उनके नाम गिनावेगा, कहीं निकट के ताल पर यदि उसकी दृष्टि पड़ गई तो उसका उल्लेख भी कर देगा। पर पर्वत, फूल और ताल को लेकर अपने में पूर्ण दृश्य भी अंकित किया जा सकता है, फूलों की आँखों से ताल के दर्पण में पर्वत अपने गर्विले शरीर को निहारता हुआ महान् प्रतीत हो सकता है, यह कम लोग सोचते हैं—

पावस-श्रुतु थी, पर्वत-प्रवेश;
 पल-पल परिवर्तित प्रकृति वेश।
 श्रेणलाकार पर्वत अपार
 अपने सहस्र वृण-सुमन फाड़
 अवलीक रहा है बार-बार
 नीचे जल में निज महाकार;
 —जिसके चरणों में पला ताल
 दर्पण-सा फैला है विशाल !!

पहलव की छाया कविता को लीजिए जो इतनी प्रसिद्ध हो गई। उस रचना के सौंदर्य के मूल में कवि की कल्पना का वैभव तो है ही, पर उसकी सबसे उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उसमें उपमाएँ जुटाते समय अत्यन्त मार्मिक, एकदम पूर्ण, बहुत ही स्पष्ट भूत और वर्तमान जीवन से संबंधित संश्लिष्ट चित्र अंकित किए गए हैं। वृक्ष के नीचे छाया सोई हुई है। कवि अतीत की एक परिचित घटना का आरोप करता हुआ पूछता है—

बहो कीम हो बमयन्ती-सो
 सुम तब के नीचे सोई ?

हाय ! मुम्हें भी त्याग गया क्या
अलि ! नल-सा निष्ठुर कोई !

दमयन्ती के जीवन दृश्यों ने संभवतः कवि को बहुत लुभाया है । इसी से रोमांस का एक संश्लिष्ट चित्र उसने अपनी दूसरी रचना 'बादल' में दिया है—
चाँदनी में रजत करों में मधुर ध्वनि करता मेघ हंस के समान उसे उसके प्रिय का संदेश दे रहा है !

दमयन्ती-सौ कुमुद कला के
रजत करों में फिर अभिराम
स्वर्ण-हंस से हम मृदु ध्वनि कर
कहते प्रिय संदेश सलाम !

प्रकृति को नारी रूप में चित्रित करना भी पन्त का प्रिय स्वभाव है । इस क्षेत्र में अत्यन्त रम्य कल्पनाएँ कवि ने की हैं । ये चित्र केवल वही कुछ अस्वाभाविक लगते हैं जहाँ दूसरी ओर के उपमान अधूरा चित्र जगाते हैं, या फिर कोई चित्र ही नहीं जगाते । पर रसप्राप्ति पाठकों की दृष्टि प्रायः पूरे चित्र पर जाती है, अग-प्रत्यंग के विश्लेषण पर नहीं । युगांत में संध्या का यह अवतरण देखिए जो निराशा के संध्या-वर्णन से बहुत-कुछ मिलता-जुलता सा है—

कहो, तुम रूपसि कौन ?
धूम से उतर रही धुपचाप
छिपी निज छायाछवि में आप
सुनहला फँता केशकलाप
मधुर, मंथर, मृदु मोन !

इसी प्रकार गुंजन में चाँदनी की कल्पना उन्होंने एक मरणोन्मुखी रमण बाला के रूप में की है । कल्पना कुछ नोक-घारणा के विपरीत अवश्य है, पर पूरी उतरी है । देखिए—

जग के दुख दैन्य-शयन पर
यह दग्गा जीवन-बाला

दे कब से जाग रही, वह
भाँव की भीरव भासा ।

कवि लोग सदैव से नायिकाओं के शरीर की प्रकृति के रम्य उपादानों से विभूषित करते रहे हैं । जायगी की पचावती की माँग घन में दामिनी सी दम-कती थी, तुलसी की मृग-शावकनयनी सीता जनक के उपवन में जिस ओर दृष्टि डालती, वहाँ श्वेत कमलों की वर्षा होने लगती, बिहारी की नायिका के झीने पट के घुँघट में खचल नयन इस प्रकार खमखमाते मानों सुरसरिता के जल में हो मीन उछलते हो । विद्यापति की राधा के सौन्दर्य का तो कहना ही क्या है ? चन्द्रमा के सार को लेकर ही जैसे उनके मल का निर्माण हुआ था । अतः यह ठङ्ग भी कभी पुराना न होगा, चाहे सामान्य नायिकाएँ रहें या उनका स्थान कोई अलक्ष्य प्रेयसी ले ले । अब भी निरासा की धूर्पणसा के कपोल कुसुमदल तुल्य, हँसी घिजली सी, कपोल सा कंठ, बस्ती सी बाहु, सरोज से कर दिखाई देते हैं; अब भी मैदिलीशरभ की उमिमा के घन-पटल से केश, विद्युत् से यदन की भाँकी मिल सकती है । उपाध्याय की राधा का आनन अब भी राक़ेदु-सा, दृग मृग-दृग से है । प्रसाद भी इसी प्रकार कहीं देव-कामिनी के नयनों से नील नलिनो की सृष्टि कराते, कभी बानो से धिरे मुख में परिचम गगन में श्याम घन को भेदते हुए अरुण रविमण्डल की कल्पना करते हैं और कभी किसी के शरीर का रंग तैयार करने के लिए बिजली को चाँदनी में घोसते हैं । पन्त भी जिस पर मुग्ध हैं उसकी उपा-सी सुन्दर छवि, नव वसत सा उसका शृङ्गार, तारो सा हार, मेघों से केश और मलयानिल जैसी उसकी मुखवास है । 'ग्रंथि' और पल्लव दोनों में अपनी प्रिया का स्मरण करते हुए उसके अंग-प्रमंग की शोभा के रूप में बहुत से प्राकृतिक उपमानों को जुटाया है । नीचे हम 'गुंजन' की भाषी पत्नी के प्रति रचना में से ऐसे रम्य उपमानों का एक उद्धरण प्रस्तुत करते हैं—

अरुण अघरी की पल्लव-प्रात,
भोतिषों-सा हिलता-हिम-हास;
इन्द्रधनुषी पट से डँक गात
बाल-विद्युत् का पावस-सास;
हृदय में खिल उठता तत्काल

अधखिले अङ्गों का मधुमास सुम्हारी छवि का कर अनुमान !

प्रतीक के रूप में प्राकृतिक वस्तुओं को कहीं-कहीं पन्त ने लिया है। कला के क्षेत्र में प्रतीक-विधान आधुनिक हिन्दी कविता की एक प्रमुख विशेषता है। कहीं-कहीं पन्त ने ऐसा किया है कि प्रतीक विधान और साग रूपक के सहारे किसी व्यापक क्रिया का वर्णन किया है। ऐसी दशा में मुख्य आशय सुप्त हो गया है और गौण बात प्रमुख बन बँठी है।

समष्टि के दृष्टिकोण से भी कवि ने प्रकृति को देखा है। केवल उनकी विहग पर लिखी रचनाएँ सीजिये। ऐसी रचनाएँ धीमा, परस्पर, गुञ्जन, युगांत, युगवाणी और स्वर्ण-किरण में पाई जाती हैं जहाँ उन्होंने किसी पक्षी को संबोधन कर जगत की किसी रूप में चर्चा की है। गुञ्जन में विहग के प्रति जो रचना है उसका मूल आशय यह है कि पक्षी वह जीवधारी है जो सूने वृक्षों को, सूने सायं-प्रातः को, सूने जीवन को और सूने जगत को अपने गानों से मुखरित रखता है। यदि वह न होता तो सृष्टि बड़ी सूनी लगती। कवि के शब्दों में ही, सुनिए—

विजन घन के ओ विहग कुमार !
धाम घर-घर रे तेरे गान;
मधुर मुखरित हो उठा अपार
जीर्ण जग का विषण्ण उद्यान !

युगांत के उपरांत जब से पन्त ने सोक-भावना को व्यापक रूप से अपनाया; तब से कहीं कौकिल और कहीं सामान्य विहग से जगत को बदलने के लिए कहा। युग-वाणी में आभ्र विहग को संबोधित करते हुए उन्होंने उन बातों का विवरण दिया गया है जिन पर वे विचार करते रहते हैं। जगत के वर्तमान स्वरूप, उसकी वर्तमान व्यवस्था से असंतोष और भविष्य में जीवन को सुन्दर सुखपूर्ण देखने की आकांक्षा दोनों स्पष्ट उभर आई हैं—

हे आभ्र विहग !
सुम सुनो सजग,—
जग का उपवन
मानव जीवन

हे शिशिर-प्रस्त बहु व्याधि प्रस्त !

पन्त की रचनाओं में प्रकृति का वह पक्ष भी प्रबल है जहाँ कवि किसी प्राकृतिक दृश्य के आधार पर उसका दर्शन करते-करते चिंतन करने लगता है। ऐसी रचनाओं में या तो वह किसी विचार की प्रतिष्ठा करता है या दार्शनिक भावों की। गुञ्जन में कत्ती पर एक रचना है। कवि देखता है सहर के आने के एक कत्ती भर कर सलिल में यह जाती है। पर अग्य कसियाँ हैं कि सह-रियाँ उनके भी पास आती हैं। वे भी उनसे खेलती हैं, पर इस प्रकार यह नहीं जाती, घँमली रहती हैं। एक यह सरसा थी कि तनिक देर में यह गई। सहर् तो आती ही रहती हैं, पर क्या वे किनी के पास ठहरती हैं ? इस पर कवि निर्णय देता है कि भावों के आदान-प्रदान में तो कोई बुराई नहीं, पर अपने व्यक्तित्व की हानि किसी भी दशा में ठीक नहीं। जिसने अपने व्यक्तित्व को खो दिया उसका सब कुछ चला गया समझो !

भर गई कत्ती, भर गई कत्ती !

धल-सरित-पुलिन पर वह विकसी,
उर के सौरभ से सहज-बसी,
सरसा प्रातः ही तो विहँसी,
रे कूद सलिल में गई चली !

इसी प्रकार युग-बाणी में सुमन के प्रति जो रचना है उसमें कवि रूप न देखकर रूप पर चिन्तन करने लगता है। रूप नश्वर है या अविनश्वर ? थोड़ी देर में यह उत्तर देता है—

रूप नहीं है नश्वर !
सत्ता का वह पूर्ण प्रकृत स्वर !
रूप नहीं है नश्वर !

गुञ्जन की नौका-विहार कविता अनेक दृष्टियों से पन्त की सुन्दरतम रचनाओं में से है। रचना के अन्त में जब कवि की नौका किनारे पर लगने लगती है तब वह विचार करने लगता है। विचार शायद उसका स्वभाव बन गया है।

इसी प्रकार घुञ्जन में चाँदनी पर अनेक प्रकार की कल्पनाएँ करते कवि अन्त में इस निष्कर्ष पर रुकता है—

यह है, यह नहीं, अचिंच,
जग उसमें, यह जग में सय !

यह प्रसंग अधूरा ही रहेगा, यदि घुञ्जन की 'एक तारा' रचना की चर्चा इस प्रसंग में न की जाय। यह रचना भी नौका-बिहार की भाँति पन्त की श्रेष्ठतम रचनाओं में से है। नौका-बिहार में जैसे नदी के रम्य दृश्यों के चित्रणों की भरमार है, वैसे ही यहाँ मध्या के वातावरण का चित्रण अपूर्व हुआ है। पर आदि और अन्त का सम्बन्ध जिस दार्शनिक भाव सूत्र से कवि ने जोड़ा है वह भी विलक्षण है। कवि देखता है प्रारम्भ में सूर्य में एक ही तारा रहता है। कुछ ही क्षणों में वैसे ही अनन्त तारों की सृष्टि हो जाती है। कवि इस दृश्य की तुलना उस घटना से करता है जिसमें एक ब्रह्म से अनन्त जीवों की सृष्टि हुई। उस तारे को कवि परमात्मा बतलाता है, इन अनन्त तारों के समूह को विश्व। देखिए—

जगमग जगमग मम का आगम, सब गया कुम्ह कलियों से धन,
यह आत्म और यह जग-वर्षन !

कभी-कभी एक ही बात को जब बार-बार दुहराया जाता है तो वह अधिकतर सी यदि नहीं, तो शिथिल सी अवश्य लगने लगती है। उसमें एक प्रकार की एकरसता आ जाती है। कवि लकीर पीटना ही जानता है, वर्णन की महीनता और मौलिकता से उसका परिचय नहीं।

पन्त की वर्णन-शक्ति की जितनी प्रशंसा की जाय थोड़ी है। नीचे के वर्णनों में देखिए कि किस प्रकार कवि ने एक-एक, दो-दो पंक्तियों में प्रकृति की वस्तुओं के स्वरूप और आत्मा का चित्रण किया है—

—सहर—

१. सरिता की धंचल दूग-कोर !
२. अरी वारि को परो किशोर !
३. ओ अकूल को उज्ज्वल हास !

—नक्षत्र—

४. ऐ निशि भासत यासर निद्रित !
 ५. आवि नग्न सौंदर्य निरामय !
 ६. नय प्रभात के अस्फुट धंक्रुर !
 ७. ऐ अनंत के हृत्कम्पन !

—बादल—

८. घातक के प्रिय जीवनधर !

—छाया—

९. ऐ धिटपी की व्याकुल प्रेयसि !

—चौंटी—

१०. धूरे बालों की-सी कतरन !

—सद्योत—

११. अधिवासी घाटी में सहसा,
 हरित स्फुटिंग सदृश फूटा यह !

—तितली—

१२. या फूलों से ली अनिल-कुसुम
 तुमने मन के मधु की मिठास ?

ये एक-एक दो-दो पक्तियाँ ही जैसे अपने में पूर्ण कविताएँ हैं ।

प्रकृति वर्णन की सूक्ष्मता के लिए 'नौका बिहार' को लीजिए । गंगा जी का श्वेत निर्मल जल, उस पर बचल सहरो का उठना, उसमें नक्षत्र विजडित नील गगन का प्रतिबिंबित होना, कितने व्यापार हैं जिन्हे कवि ने तारा जडित नीली साड़ी परिधान किए एक गौर-वर्णी सुन्दरी के चित्र में अत्यंत कीशल से अंकित कर दिया है—

गोरे धंगों पर सिहर-सिहर, सहसा तार-तरस मुग्ध
 चंचल धंचल-सा नीलाम्बर

चाँदनी रात है । निर्मल जल में कमल प्रतिबिंबित हो रहा है । नौका में बैठकर जब यह दृश्य देखा जाता है तो क्षण भर को ऐसा धोखा हो जाता है कि कमल दूना संवा हो गया है । त्रिवंश और प्रतिबिंब दोनों मिलकर एक हो गए हैं । अंतर का भान ही नहीं होता—

निश्चल जल के शुचि वर्णों में, विमिश्रित हो रजत-पुत्तिन निर्भर
 डूबे ऊँचे संगते क्षणभर

नदी के बीच में से जब दूर दृष्टि फँकी जाती है तो ऐसा प्रतीत होता है कि तट की समानान्तर रेखाएँ एक ओर अधिक फैलकर और दूसरी ओर कम चौड़ी होकर सिकुड़ती या रहो हैं, मानो किसी की ये दो दीधं भुजाएँ नदी के कृश शरीर को आलिगन में बस ही सँगी—

वो बाँहों से दूरस्थ तीर धारा का कृश कोमल शरीर
 आलिगन करने को अधीर

और इस बेचारे विरही कोक को तो देखिए जो अपने ही प्रतिबिम्ब को अपनी प्रेमिका समझ कर जल के ऊपर चाँदनी रात में चक्कर काट रहा है—

यह कौन बिहग ? क्या विकल कोक, उड़ता हरने निज विरह शोक ?
 छाया की कोकी को विलोक

सूक्ष्म निरीक्षण के न जाने ऐसे कितने दृश्य पन्त के काव्य में भरे पड़े हैं ।

आधुनिक कविता में प्रकृति चित्रण में एक और भी नवीन तथ्य पर दृष्टि पड़े । वह था वातावरण का चित्रण । इसमें वस्तुओं के वर्णन पर कवि की दृष्टि नहीं रहती है, रहती है उस वातावरण के चित्रण पर जिसका सम्पूर्ण अंग वे वस्तुएँ हैं । ऐसे चित्रणों में प्रभात का वातावरण, रात का वातावरण, वर्षा का वातावरण, पतझड़ का वातावरण आदि आते हैं । वातावरण चित्रण का प्रयोग और भी छोटे-बड़े कवियों ने किया है, पर इसमें पन्त का हाथ बहुत सधा हुआ है । गुंजन की एक तारा कविता में संध्या के वातावरण-अंकन की कुछ पक्तियाँ देखिए—

नीरव संध्या में प्रशान्त
 झूझा है सारा ग्राम प्रार्त ।

पत्रों के आनत अपरों पर सो गया निखिल वन का मधुर,
 ज्यों घोणा के तारों में स्वर ।

प्रकृति-चित्रण पन्त ने और भी कई अपरिचित नए क्षेत्रों में प्रवेश किया

है। उदाहरण के लिए वर्षा, ध्वनि, गंध और गति का बोध और उनका चित्रण उनके प्रकृति-काव्य को एक विशिष्टता प्रदान करता है।

कवि प्रकृति के रूप पर अवश्य मुग्ध हुआ है और इतने बेग से मुग्ध हुआ है कि जिस सौन्दर्य ने उसके प्राणों को भर दिया है, उसे वह अपने तक ही सीमित नहीं रखना चाहता, एक-एक प्राणी के उर में उतारना चाहता है। और मधुकरी के साथ कुसुम के खुले कटोरों से उसने कुछ-कुछ मधुपान भी किया है—प्रकृति के रहस्य-रस का कुछ संचय भी कर लिया है; अतः बिना मोल लिए वह प्रकृति के अक्षय भण्डार से हृदय खोल मुक्त-हस्त सौन्दर्य छुटा रहा है, आनन्द भी वर्षा कर रहा है। वह फूलों के हास को, तरल तुहिन वन के उल्लास को, वसंत में वन की डाल-डाल पर विचरण करने वाली कोकिल के कोमल बोल को, सोल सहरियों को, जलज पटों को खोल कर फूटने वाली शरद की रजत मुस्कान को लिए प्राणियों के नयनों और हृदयों को कुञ्ज गलियों में पूछता फिरता है—

साईं हूँ फूलों का हास,
सोमी मोल, सोमी मोल ?

इस तरह प्रकृति के अनन्य उपासक कवि ने प्रकृति से जो अपना सम्बन्ध स्थापित किया है उसमें एक अपना ढग है, एक विकास-क्रम है। प्रकृति की गोद में पलने के कारण कवि उसके प्रेम का अधिकारी है; उससे आकर्षित होने पर वह उसी से प्रेम का पाठ पढ़ने जाता है और रस का संचय करने पर वह विश्व के मन को रस के स्रोत में डुबा-डुबा देता है।

पहले प्रकृति कवि की जीवन-साधना रही है, वह स्वर्ण किरण की हिमाद्रि रचना से, जो बहुत पहले लिखी जानी चाहिए थी और बहुत बाद में प्रकाशित हुई स्पष्ट होती है। हिमालय वचन से ही कवि की प्रेरणा का उत्स रहा है; परन्तु जब से कवि मानवतावादी हुआ तब से प्रकृति संबंधी उसकी धारणा में भी अंतर पढ़ने सगा। और यह स्वाभाविक ही था। युगांत के बाद प्रकृति गीण हो गई और मानव प्रधान हुआ। पहले तो उसने कहा कि प्रकृति की जो प्राणमयता है वह प्रकृति के अपने कारण नहीं, मेरे कारण है। यह भावना युगांत और स्वर्ण किरण दोनों में पाई जाती है।

वह मानव-जीवन के संपर्क में जैसे-जैसे अधिक आता जाता है, मानव-

जीवन के सौन्दर्य को अधिक देखता है, मानव सुख-दुःख से अधिक तादात्म्य स्थापित करता है, वैसे ही वैसे प्रकृति की पूर्णता में उसे संदेह होने लगता है।

प्रकृति-सम्बन्धी भावना के विकास का अंतिम रूप पंत की रचनाओं में अभी तक यह है कि पुरुष प्रधान है, प्रकृति गौण; पुरुष देवता है, प्रकृति आराधिका; पुरुष प्रकृति के लिए आकुल नहीं, प्रकृति ही पुरुष के लिए आकुल है। चिर यौवना रमणी के रूप में प्रकृति का चित्रण करते हुए कवि उत्तरा में कहता है—

मा, तुमको भी क्या ठक सेगी
घरतो की बेणी झेंघियाली ?
तुम मू के जीवन के तम में
बो मूँप उपा मुल की लाली !

पंत के काव्य-रूपकों—रजत शिखर और शिल्पी—में प्राकृतिक सौन्दर्य के अपूर्व चित्र पाए जाते हैं। अब तक वसंत को प्रकृति की सुन्दरतम ऋतु मानने की प्रथा-सी रही है; पर पंत ने अपने एक काव्य-रूपक में यह गौरव शरद ऋतु को प्रदान किया है। वहाँ निदाघ, वर्षा, हेमन्त, शिशिर और वसंत सभी ऋतुएँ शरद का अभिवादन करती हैं। शुद्ध प्रकृति-चित्रण की दृष्टि से रजत शिखर का शरद चेतना शीर्षक काव्य-रूपक अनुपम बन पड़ा है।

अपने सभी काव्य-ग्रंथों में कवि ने प्रकृति के कीमल और कमनीय स्वरूप का ही चित्रण विशेष रूप से किया है; पर शिल्पी के ध्वंस शेष में पंत के पाठक उस प्रलय का वर्णन भी पाएँगे जो प्रकृति के भयंकर और बीभत्स रूप को सामने लाता है।

अंतिमा में प्राकृतिक वस्तुओं का वर्णन करते समय उनकी सुन्दरता और कीमलता पर फिर कवि की दृष्टि एक बार कुछ अधिक देर तक जमी है, आकार-प्रकार का विवरण कुछ विस्तार से दिया गया है, अंग-भंगिमाओं को कुछ अधिक मुख्य दृष्टि से देखा गया है, वस्तुएँ फिर युवतियाँ बन गई हैं। संक्षेप में मानवीकरण की ओर उनकी रुचि फिर जगी है और इस प्रकार ये रचनाएँ एक बार फिर छायावादी प्रभाव में आ गई हैं।

प्रकृति के क्षेत्र में पन्त की सबसे बड़ी विशेषता है ज्योरस्ना में प्रकृति

के कल्याणकारी स्वरूप को चित्रित करना । पल्लव में पन्त ने गगन के गान को धरा, सरित, सर, सागर में बरसवा कर जगत के ताप को हरने की प्रार्थना की है, इसी प्रकार युगांत में कवि ने कोकिल से वाणी के पावक-कण बरसवाकर अंध-रुढ़ि-रीतियों तथा राग-द्वेषों को नष्ट करने एवं सुखपूर्ण नवीन मधुर जीवन लाने की बात कही है । पर बात दोनों स्थानों पर बढ़ने नहीं पाई । उनकी बात मेघों और कोकिलों ने सुनी या नहीं, इसका कोई संकेत नहीं । पर ज्योत्स्ना नाटिका में कवि की आशा फलवती हुई है । प्रकृति के मंगल-विधायक कर्मों को अंकित कर कवि ने अपने उद्देश्य की प्राप्ति की है । ससार को ही स्वर्ग बनाने के स्वप्न बहुत दिन से ससार की कल्याण-कामना से पूर्ण हृदय देखते आए हैं ।

सौन्दर्य का कवि | विजयशंकर मल्ल

छायावादी काव्य-युग की मौलिक विशेषता उसकी अद्वय्य स्वातन्त्र्य-भावना है। विभिन्न कवियों में इसका प्रतिफलन विविध रूपों में हुआ। उदाहरण के लिए पौरुषवान निराला में यह प्रवृत्ति समाज और साहित्य की बाह्य परिस्थितियों से प्रबल संघर्ष के रूप में प्रकट हुई, और सघर्षभीरु सुकुमार कवि पन्त में सौन्दर्यवादी तटस्थता के रूप में। सौन्दर्यवादी तटस्थता सापेक्षिक रूप में समझना चाहिए। वस्तुगत सन्दर्भ में यह प्रवृत्ति स्पष्ट हो जाती है :

मेरा मधुकर का-सा जीवन

* * *
कुटिल काँटे हैं कहीं कठोर
जटिल तब आल हैं किसी ओर,
सुमन बल चुन-चुनकर निशि मोर,
छोड़ना है अजान वह छोरे

बीणा और पल्लव में अधिकतर मानव और प्राकृतिक जगत इन्द्रिय-सुख का माध्यम है तो गुंजन में उसका अधिक सूक्ष्म भावमय रूप भी प्रकट हुआ है। सौन्दर्य-सत्ता की सविशेष कल्पना अप्सरा में सम्मूर्तित हुई है :

शत भावों के विकच डलों से
मण्डित, एक प्रभात
शितो प्रथम सौन्दर्य-पथ-सी
तुम जग में नवजात,

भृगों से अगणित रवि, शशि, ग्रह,
गुंज उठे मत्तात,
जलज जलधि-हिल्लोल विलोडित
मग्न अन्य दिशि बात ।

सुर नर मुनि चंचित यह अप्सरा सम्पूर्ण सृष्टि की कल्पना और विस्मयभाव का साकार रूप है । यह सौन्दर्यमयी परम सत्ता 'अपनी ही सुखमा से अनुपम' है । प्रत्येक युग में इसका नया-नया रूप प्रकट होता है :

युग-युग में आती हो रंगिणि ।
रच-रच रूप नवीन ।

पन्त में नये युग का सूक्ष्मबोध इस सौन्दर्य की चेतना के रूप में प्रकट हुआ । छायावाद के अन्य कवियों में भी नवीन सौन्दर्यबोध अनेक रूप-रंगों में प्रकट हुआ है और काव्य-दृष्टि से उनका महत्त्व स्पष्ट है । पर ऐतिहासिक दृष्टि से निजी देन के रूप में पन्त की ही विशेषता मानी जायगी ।

इस वस्तु को स्पष्ट करने के लिए कुछ विस्तार अपेक्षित होगा । रीति-कालीन कवियों में घनानन्द अपनी सवेगात्मक तीव्रता और अभिव्यक्ति की वक्र-भंगिमा के कारण छायावादी कवियों के निकट से प्रतीत होते हैं, पर वस्तुतः कितने दूर हैं यह देखने के लिए एक उदाहरण लीजिए :

भ्रमकं भति सुन्दर आनन गौर, छके दुग राजत कामनि पर्व ।
हंसि बोलनि में छवि फूलन की वरषा उर ऊपर जाति है ह्वै ।
लट लोल कपोल कलोल करें, कलकण्ठ बनी जलजावलि ॥
भंग-भंग तरंग उठे दुति की परिहै बनी रूप अबे घर ध्वै ॥

इस चित्र में कई विशेषताएँ हैं । थोड़ी रेखाओं के द्वारा एक मार्मिक चित्र संगठित कर दिया गया है । स्थूल रूपाकार से अधिक रूप के प्रभाव का मनो-रम आकलन भी द्रष्टव्य है । प्रस्तुत छवि तरल है, स्थूल नहीं । समग्रतः यह एक रसमय चित्र है । अब पन्त की रूपतारा की तरल दीप्ति देखिए .

एक लावण्य लोक छविमान
नव्य नक्षत्र समान
उचित हो दुग पथ में अम्तान
तारिकाओं की तान ।

प्रणय का रच तुमने परिवेश
 बोध कर दिया मनोनभ-वेश,
 स्निग्ध सौन्दर्य-शिक्षा अनिमेष
 * * *

उपा-सौ स्वर्णोदय पर भोर
 बिछा मुख कनक किशोर
 प्रेम को प्रथम मविरतम कोर
 दुगों में दुरा कठोर
 छा दिया यौवन-शिखर अछोर
 रूप किरणों में बोर
 * * *

अखिल इच्छामो का संसार
 स्वर्णछवि में निज गढ़ छविमान
 बन गई मानसि । तुम साकार
 देह हो एक-प्राण ।

इस दूसरे उद्धरण में कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जो घनानन्द या किसी भी पूर्वकालीन कवि के लिए एकदम अपरिचित हैं। सौन्दर्य की गहनता का सघन बिंबों द्वारा ऐसा भाव-मय प्रकाशन छायावाद युग में ही सम्भव हुआ। चित्रण के ये बाह्य उपकरण नवीन सौन्दर्य चेतना और सवेगात्मक तीव्रता द्वारा रूपायित हुए हैं। सौन्दर्य के प्रत्येक स्पर्श पर कल्पना उत्तेजित होकर जैसे किसी अन्य सौन्दर्य-लोक की ओर दौड़ पड़ी है। इन्द्रियानुभवगम्य रूप-सौन्दर्य की प्रतीति ने कवि को वही बाँध नहीं दिया है, जैसा कि घनानन्द वाले उद्धरण में दिखाई पड़ता है, बल्कि उसने उसे सूक्ष्मतर सौन्दर्य-सत्ता की ओर प्रेरित कर दिया है। इससे परिचित रूप-सौन्दर्य नई आभा से मण्डित हो उठा है और एक सीमा के भीतर हमारी सौन्दर्य-चेतना पूर्वापेक्षया समृद्ध हुई है।

घनानन्द की भाषा सवेगात्मक है, पर उनके चित्र का ढाँचा रीतिकालीन ही है। कवि की बिम्बनिर्मात्री शक्ति एक निश्चित केन्द्र से सम्बद्ध होकर एक निश्चित वृत्त के भीतर ही घूमती है, जबकि पन्त की कल्पना उन्मुक्त होकर पृथ्वी से आकाश तक का चक्कर लगा आती है। इसलिए प्रकृति के क्षेत्र से संकलित बिम्बों से सज्जित होकर पन्त की सौन्दर्य-प्रतिभा रहस्य और आश्चर्य

से परिवेष्टित होकर नया रूप धारण कर लेती है। धनानन्द का रूप-चित्र रस-मय होने पर भी सौमित्र आकार का बना रहा, जबकि पन्त का सौन्दर्य-चित्र विराट बन गया।

इतने सूक्ष्म और लचीले तत्वों से नई सौन्दर्य-प्रतिभा का सघटन आधुनिक मध्यवर्ग और नई औद्योगिक संस्कृति के विकास काल में ही सम्भव हुआ। हिन्दी में इसकी विषम काल्पनिक प्रतीति पहले-पहल पन्त को हुई। इस लेख के आरम्भ में जिस काव्यनिबद्ध अप्सरा का उल्लेख किया गया है वही पूरे छायावादी काव्य की सौन्दर्य-भावना का प्रतिनिधित्व करती है। सौन्दर्य के विराट और अलौकिक रूप की कल्पनिक प्रतीति ने उसकी छवि को रहस्यमय भेदों का शृङ्गार बना दिया है। इन्द्रलोक में पुलक नृत्य करने वाली अप्सरा को मानो कवियों ने पार्थिव जगत की बालयुवती, ससार-रूपी रंगशाला में नृत्य करने वाली रंगिणि बना दिया है। बदले में रूपवती सासारिक नारी का सौन्दर्य भी उनके लिए अलौकिकता और रहस्य से संयुक्त होकर जिज्ञासा-वृत्ति के लिए विस्तृत भूमि तैयार कर देता है। अप्सरा और रंगिणि का बिंब छायावादी पन्त की कई कविताओं में मिलता है, क्योंकि लय-गति में बंधी नारी सौन्दर्य का ऐसा प्रतीक है जो पाठकों में तीव्र आह्लाद की ऐन्द्रिय और भावात्मक प्रतीति उत्पन्न करता है।

गेटे ने रोमांटिसिज्म को एक रोग कहा था। छायावादी कवि की सौन्दर्य-भावना कभी-कभी इस रोग को एक खम्भ या भ्रूक के रूप में भी प्रकट करती है। कल्पना की दिग्भ्रमित शक्ति अप्सरा में भी प्रकट हुई है :

निश्चित कल्पना में अथि अप्सरि।

अलिल विस्मयाकार।

शुद्ध निरर्थ असम्भव, अस्पृष्ट

भेदों की शृंगार।

मोहिनि, कुटुकिनि, छत विभ्रममयि,

चित्र विचित्र अपार।

सौन्दर्य-प्रतिभा की यह अस्पष्टता, रहस्यात्मकता और आकर्षण सामान्यतः छायावादी काव्य की ओर विशेषतः पन्त के काव्य की एक विशेषता है।

पन्त की सौन्दर्य-चेतना का सर्वोत्तम प्रतिफलन प्रकृति के क्षेत्र में हुआ है।

सौन्दर्य के इस नये स्रोत से सौन्दर्य-चयन करने की आकांक्षा और शक्ति छायावादी कवियों की एक सामान्य प्रवृत्ति है, पर अन्तों की अपेक्षा प्रकृति से पन्त की अधिक गहरी मंत्री है। प्रकृति से ऐसा सहज सम्बन्ध और किसी कवि का नहीं है। मानव-संसार के अतिरिक्त प्रकृति के रूप में एक नये जगत का अन्वेषण सच्चे अर्थों में पन्त ने ही किया। प्रकृति के स्निग्ध और मधुर रूपों के प्रति जैसा निश्छल और उल्लासपूर्ण संवेग पन्त में है वैसा और किसी हिन्दी कवि में नहीं :

छवि की चपल भंगुतियों से घू
मेरे हृत्तन्त्री के तार,
कोन आज यह भावक अफ़ुट
राम कर रहा है गुंजार ।

हिन्दी-काव्य में चित्रित आवेगहीन प्रकृति पन्त के काव्य में अपना नैसर्गिक रूप प्राप्त करती है। इसके प्रकृति-काव्य में एक छोटा-सा फूल माधुर्य और सौन्दर्य की अक्षय राशि बन गया। सरिताएँ और सहर्ष मधुर भाव-तरंगों से स्पन्दित होने लगी। पर्वत की मोन गरिमा विस्मयजनक बन गई। भौरों की गुंजार और उनका मधु-सन्धय देस कवि उस गुंजार और माधुर्य से अपने मानस को भर लेने के लिए व्याकुल हो उठा। चिड़ियों की चहक से उसका मन उद्वेलित और प्रतिध्वनित हो उठा। प्रकृति का पल-पल परिवर्तित रूप न जाने कितने रहस्य, माधुर्य और पारदर्शी सौन्दर्य का अक्षय स्रोत बन गया। प्रकृति के गरवर सौन्दर्य को ग्रहण करने से उसकी संवेदनशीलता अनुसनीय है, क्योंकि वह जानता है :

नवसता हो जग का आह्लाद ।

प्रकृति का रूप-सौन्दर्य कवि के आह्लादमय संवेगों को ही नहीं जगाता बल्कि उसकी ग्राहक इन्द्रियों को उत्तेजित करके पूर्णतः सक्रिय बना देता है :

रूप का खिलता हुआ उमार
मधुर मधु का व्यापार,
धुमे उर में सौ-सौ मृदुल,
छुसे उत्सुक दृग-द्वार ।

प्रकृति की अनुभूति पन्त में ऐन्द्रिय स्तर पर भी मिलती है और सूक्ष्म भाव के स्तर पर भी । प्रकृति की रंगछाया, कोमलता और ध्वनि को पन्त ने असाधारण क्षमता के साथ सम्मूर्तित किया है । कभी-कभी उन्होंने अपनी सौन्दर्य-भावना को ही प्रकृति का रूप दे दिया है । कभी सुन्दर आदर्शों और मानवतावादी विचारों के लिए प्रकृति से प्रेरणा भी मिली है ।

प्रकृति अक्सर पन्त की रचनाओं में नारी रूप में चित्रित हुई है और उससे तादात्म्य स्थापित करके कवि स्वयं भी बालिका या युवती बन गया है । मानवीय सौन्दर्य और सुकुमारता की सबसे कमनीय प्रतिमा नारी रूप में मिलनी स्वाभाविक है । प्रेम, आदर्श और सम्मोहित होने की प्रेरणा पन्त को विशेषतः प्रकृति से ही प्राप्त हुई है । ये सभी प्रवृत्तियाँ कवि के द्वारा सुन्दर नारी रूप की स्वांगीकृत करने की कामना के द्वारा भी स्पष्टतः लक्षित होती हैं । अतृप्त प्रेम और यौन भावनाओं ने उसे अनजान में ऐसे नारी रूप से प्रेम करने को विवश कर दिया है जो हर दृष्टि से आदर्श हो । कवि को प्रकृति में अपने आदर्शों के अनुरूप ही सौन्दर्य प्राप्त हुआ । पर प्रकृति पन्त के लिए मनुष्य के अनुरूप या बराबर ही नहीं है बल्कि वह मानव से अधिक चैतन्य और अन्तर्ज्ञान सम्पन्न भी है ।

प्रथम रश्मि का आना रंगिणि । तूने कैसे बहुधासा,

*

*

*

तूने ही पहले बहुदर्शनि गाया जागृति का गाना ।

सौन्दर्य-प्रेमी कवि ने तत्पर हृदय पर जगत की अनेकानेक छवियाँ लगा-तार अंकित होती रहती हैं जो प्रकृति के रूप-विशेष से सम्पर्क प्राप्त करने पर एक भाव-सूत्र में घड़ित होकर लिप्त बैठती हैं । वास्त और चारित्री आदि रचनाओं में, यादस और चाँदनी ऐसे केन्द्रीय रूप-विशेष हैं जिनके सहारे सौन्दर्यानुभूतिमूलक अनेकानेक संवेग वस्तु-रूप में जीवित हो उठे हैं ।

मुगान्त, मुगवाणी और घाम्पा में प्रकृति के रोमानी सौन्दर्य के अतिरिक्त वस्तुनिष्ठ पर्याय और भ्रम सौन्दर्य के मनोरम चित्र भी अनेक हैं । कसरव, अर्ध्या में नीम, को मित्र आदि में ऐसे ही चित्र हैं ।

मंशेप में पन्त के प्रकृति-नाट्य में इन्द्रिय-बोध और भाव-बोध के स्तर पर अति प्रकृति के सुन्दर चित्र अनुसनीय हैं । सहज रागात्मक सम्बन्धों के द्वारा

उपलब्ध ये चित्र पाठक की प्रकृति को सुपमा की वह परख देते हैं जो अन्यत्र दुर्लभ है। पर प्रकृति के सुन्दर मधुर संगीतमय और कोमल रूपों तक ही पन्त की संवेदना का विस्तार हो सका है। कठोर दुर्दृष्टि और भयकर चित्र भी परिवर्तन में बड़ी सफाई से आँके गए हैं, परन्तु वे अपवाद ही हैं। इस प्रकार पन्त की सौन्दर्य चेतना जहाँ प्रकृति के अक्षय माधुर्य-स्रोत को प्रत्यक्ष करने में सफल है और काव्य के भीतर अत्यन्त मनोश्रुति में सामक रूप हुई है वहाँ उसने उसके प्राकृतिक जगत को एक दृष्टि से सङ्कुचित भी कर दिया है। पर प्रकृति के इन कोमल सौन्दर्य-चित्रों में जो ताडगी, जीवन्तता और भावोद्बेक क्षमता है उसका प्रतिस्पर्धी हिन्दी में कोई नहीं। हिन्दी-काव्य को पन्त की यह सबसे बड़ी देन है।

३

पन्त की सौन्दर्य-भावना का जो रूप मानव-जगत में मिलता है वह तत्त्वतः प्रकृति सौन्दर्य से भिन्न नहीं है, पर प्रकृति भावना रूप की अधिक गहरी रेखाओं से आँकी गई है। मानव-जगत के सीमित क्षेत्र का सौन्दर्य उतने गहरे रंगों में रूपायित नहीं हो सका है। इसका कारण एक तो स्पष्ट ही पूर्वकालीन काव्य के विरुद्ध प्रतिक्रिया का भाव है जिसने पुरानी हिन्दी-कविता से भिन्न रूप में लिखने के लिए कवि को कृतसंकल्प कर दिया। दूसरा कारण समकालीन मान-चतावादी आदर्श की प्रेरणा है जिसने कवियों की स्वातंत्र्य चेतना को अनुप्राणित करके पूर्ण स्वच्छन्द बना दिया था। एक तीसरा कारण यह भी है कि प्रकृति से कवि का अधिक निश्छल, अनौपचारिक और घनिष्ठ सम्पर्क रहा। इसलिए उसकी प्रतीति अधिक गहरे रंगों में बिम्बित हो सकी है। कवि की सौन्दर्य-भावना को धपना आदर्श मानव जगत के बीच विद्येयतः नारी रूप में मिला। उसने नारी की कोमलता, दीप्ति, सुपमा, माधुर्य और उसके मिलन के उत्साह आदि का प्रत्यक्षीकरण किशोर अवस्था की आदर्शात्मकता, भुग्मता और कौतूहल के साथ किया है। नारी-सौन्दर्य की नई प्रतीति का पहला स्पष्ट परिचय उच्छ्वास और आँसू की बालिका के ही द्वारा मिलता है यद्यपि ग्रन्थ की बालिका को सलिल-शोभे जैसे सम्बोधन से स्मरण करके कवि ने उसका पूर्वाभास दे दिया था। उच्छ्वास और आँसू की बालिका रूपमयी कम भावमयी अधिक है :

सरसपन ही था उसका मन
निराशापन था आभूषण !

सुन्दारे छूने में था प्राण
संग में पावन भंगास्नान
सुन्दारी बाणी में कल्याण
त्रिवेणी की सहरो का गान

—आनू

रूप वस्तुनिष्ठ नाम-मात्र को रहकर जब भावरूप अधिक होगा तो धुंधला और कल्पना-प्रवण उसे होना ही होगा। कल्पना की कल्पमत्ता ऐसे रूप-सौन्दर्य की प्रत्येक रेखा और भंगिमा मानसिक आभा से ही प्रकाशित हो सकी है। नारी का हृदय-सौन्दर्य ही कवि के मन का आश्रय बन गया :

सुन्दारा मृदु उर हो, मुकुमारि ।
मुझे है स्वर्णगार ।

—नारीरूप

स्नेहमयि, स्वप्नमयि, मायामयि, रेवि, सहचरि, मां, प्राण—जैसे विश्लेषणों से कवि ने नारी-सौन्दर्य का एक नया आश्रम प्रस्तुत किया, जो प्राचीन हिन्दी-काव्य के लिए अपरिचित था।

अतृप्त प्रेम और यौन भावनाओं ने आदर्शमयी नारी में प्रेम प्राप्त करने के लिए कवि को विवश किया है। वह आदर्श सौन्दर्य की कल्पना नारी-रूप में करता है और फिर उससे प्रेम करना चाहता है। आदर्श सौन्दर्य के कल्पित प्रभावों से उसने नारी की प्रतिमा का निर्माण शुरू किया है, अतः उसमें प्रसाद के रूप-चित्रों का रस नहीं है। प्रसाद के प्रेम और सौन्दर्य में मधु का गाढ़ापन और खून की गरमी है, पर पन्त के चित्रों में ताजे पुष्परस की सुवास और शीत-लता का परिचय मिलता है। उसमें यौवनोचित आवेश की कमी है। पन्त का प्रेम उच्चतर कोटि की सहानुभूति का पर्याय बन जाता है। इस प्रेम में निष्क्रिय रूप में भावों और ऐन्द्रिय संवेदनाओं की अनुभूति ही मिलती है, पर उसका आकर्षण नया है।

विद्यापति, सूर, देव, मतिराम, बिहारी आदि में रूप की वस्तुगत प्रतीति अधिक मिलती है तो पन्त में भागवत प्रतीति। इनके रूप-चित्र अक्सर प्रभावों से धुरु होते हैं और कल्पना के माध्यम से आकार ग्रहण करते हैं :

धृष्टमिल सरतो में सुकुमार
अधोमुख अदृष्ट सरोज समान,
मुग्ध-कवि के उर के धू तार
प्रणय का-सा नव गान,
तुम्हारे शेष से साधार
पा रहा होगा यौवन प्राण
स्वप्न-सा, विस्मय-सा अस्मान
प्रिये प्राणों को प्राण

—भावी परनी के प्रति

ऐसी नारी के लिए आखिरकार कवि का यह कहना स्वभाविक ही है कि पता नहीं तुम मन की भावना हो या ठोस आकार वाली शरीरधारी हो :

कल्पना हो, जानै, परिमाण ?

रूप-सौन्दर्य की विराट कल्पना का उल्लेख पहले हों चुका है। आँखों की विशालता की यह भूमिक पहचान भी द्रष्टव्य है :

तुम्हारी आँखों का आकाश
सरल आँखों का नीलाकाश ।

कवि की रूपतारा की छवि और प्रेम का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध इन पंक्तियों में कितनी अच्छी अभिव्यक्ति पा सका है :

कल्पना तुम में एकाकार
कल्पना में तुम आठों याम;
तुम्हारी छवि में प्रेम अपार
प्रेम में छवि अभिराम ।

—रूपतारा

पन्त की नारी-सौन्दर्य-भावना इस प्रकार अपनी काव्यगत विशेषताओं से युक्त है। कल्पना उसके रूप में एक ऐसी शक्ति है जो पहले अपरिचित थी। अन्य छायावादियों की सौन्दर्य से इनकी भावना कुछ दृष्टियों से अलग है। इनके रूप-चित्रों में सौन्दर्य के एक केन्द्र को सूक्ष्म भाव और कल्पना का आभा-

मय परिवेश प्राप्त हुआ है। इस परिवेश-मण्डल की रेतार्त मृदु सवेगों की प्रेरणा से मधुर व्यंजना का वृहत्तर पुनः बताने की शक्ति से पूर्ण हैं। प्रसाद के रूप-चित्रों की प्रसरता और रसमयता की जगह पन्न के सौन्दर्य-चित्रों में रितगुणता और शीतलता है। निरास्य के सतिष्ठत रूप-चित्रों की अस्त-व्यस्तता के शीघ्र प्ररक्षित उद्योति इनमें नहीं है। इन सौन्दर्य-प्रतिमाओं में चाँदनी के धुंधलेपन का आकर्षण है, पर यह आकर्षण साधारण नहीं :

अधिक छिपने में लुप्त मनमान
तन्मिः। सुमने सोचन-मन छीन,
कर दिए पलक-प्राण गतिहीन,
साज के जल की भीन

—रूपसार

पौरुष के सौन्दर्य पर पन्न की दृष्टि ज्यादा नहीं टिकी है। नारी का कोमल रूप ही उन्हें मग्न कर सका है। विरह-प्रसंग में कण-सौन्दर्य की एकाग्र झलक उनमें मिलती है, पर मिलन-मुस ने कवि को अधिक लुभाया है। नारी-सौन्दर्य की कामना, जिज्ञासा और प्राप्ति तक उसको भावना सीमित रही है। रूप-रंग स्पर्श और ध्वनि की सूक्ष्म सवेदना के द्वारा उसने नारी-सौन्दर्य कल्पित किया है। मनुष्य के पौरुष रूपों तक उसने पहुँच नहीं हो सकी है। यह निरासा और प्रसाद का शेष है। अपने क्षेत्र में पत की कल्पना का चमत्कार निजी है।

४

विचार के क्षेत्र में भी पन्न की सौन्दर्य-दृष्टि का ही आदि से अन्त तक प्रसार दिखाई देता है। उनकी काव्य-चेतना की हर लहर सौन्दर्य-कामना से ही स्पन्दित है। सौन्दर्य की एकमात्र सत्ता उनके लिए सत्य और शिव का ही रूप है।

‘एक छवि के अर्सेतम उडुगण,
एक ही सत्य में स्पन्दन’

...

यही प्रज्ञा का सत्य स्वरूप
हृदय में बनता प्रणय अवार;
सोचनों में लावण्य अनूप,
लोक सेवा में शिव अधिकार।

सौन्दर्य-कल्पना के ही माध्यम से जीवन की वास्तविकताओं को ग्रहण करने का प्रयास सर्वत्र लक्षित होगा—'मैं स्वप्न का स्वर्णकपाट खोलकर जीवन के मर्म की ओर बढ़ा हूँ।' (जीवन के प्रति मेरा दृष्टिकोण)। छायावाद पुराने विश्वासों की चहारदीवारी को तोड़कर तो आगे बढ़ा है पर अपने लिए उसने विश्वास की एक सुदृढ़ प्रतिमा गढ़ ली है और वह उसी को केन्द्र मानकर बराबर चक्कर लगाता है। उसकी परिधि में और घारणाएँ भी आती गई हैं पर वह केन्द्र से हटा नहीं है। पन्त की रचनाओं में यह विशेषता किसी-न-किसी रूप में बराबर बनी हुई है। कवि के शब्दों में—'मुझ जैसे व्यक्ति के लिए जीवन के तथाकथित यथार्थ को ज्यों-का-र्यों स्वीकार कर लेना कठिन हो जाता है। मेरी आँखों के सामने जीवन का एक विशिष्ट विधान, एक पूर्णतम मूर्ति रहती है।' कवि के लिए यह मूर्ति सौन्दर्य की ही हो सकती है।

गुंजन-काल में विश्वास, रूप और भावना के सौन्दर्य के संचय और उसके आनन्द में कवि मग्न है :

रे गुंज उठा मधुवन में
नव गुंजन, अभिनव गुंजन,
जीवन के मधु संचय को
उठता प्राणों में स्पन्दन।
खुल खुल नव-नव इच्छाएँ
फँसाती जीवन के बल,
गा-गा प्राणों का मधुकर
पीता मधुरस परिपूरण।

उसे ससार की हर वस्तु में सुन्दरता के दर्शन होते हैं। यह सौन्दर्य-मोह इतना बढ़ गया है कि गुंजन की ठेढ़वी कविता में, जो सोलह पंक्तियों की है, कवि को बाईस बार सुन्दरता का नियोजन करना पड़ा है। मनुष्य के रूप में उसने नयी मानवता की सौन्दर्य-प्रतिमा का आवाहन किया है :

मेरे मन के मधुवन में
मुपमा के शिशु ! मुसकाओ।

कही उसे विराट सत्ता के सौन्दर्य का सृष्टि-व्यापी आह्लादकारी प्रभाव दिखाई पड़ा है तो कही लौकिक या दिव्य नारी की रूप-छटा का कोमल आलोक। वहीं उसे अपनी हो छवि से सुन्दर चाँदनी का साक्षात्कार होता है तो वहीं वायु ही नारी के रूप-रंग में बँधकर नाचता दिखाई देता है।

अपने सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण के सम्बन्ध में विचार करते हुए पन्त ने लिखा है कि 'प्रकृति के साहचर्य ने जहाँ एक ओर मुझे सौन्दर्य, स्वप्न और कल्पना-जीवी बनाया, वहाँ दूसरी ओर जनभीष भी बना दिया। यही कारण है कि जन-समूह से मैं अब भी दूर भागता हूँ।' सौन्दर्यवादी तटस्थता की यह मौलिक प्रवृत्ति कवि के काव्य-विकास को सही ढंग से समझने में सहायता देती है। सौन्दर्य की यह वृत्ति जीवन के कोमल वशों का ही चयन करती है : 'मानव-स्वभाव का भी मैंने सुन्दर ही पक्ष ग्रहण किया है, इसी से मेरा मन वर्तमान समाज की कुरूप-ताओं में फटकर भावी समाज की कल्पना की ओर प्रभावित हुआ है।' ('आधुनिक कवि' की भूमिका)। यह वक्तव्य कवि की एकापी जीवन-दृष्टि को स्पष्ट करता है और उनके प्रगतिवादी काव्य-रूप का भी सही मूल्यांकन करने में सहायक होता है। मुँजन और उषोत्सवा का नवीन सौन्दर्य-बोध कर्मसंकुल जगत में प्रसार पाने की जगह आत्म-वल्याण और समाज-मंगल की आदर्शवादी भावभूमि पर टिका रहा। पल्लव बाल का ऐन्द्रियबोध बीच-बीच में उसमें प्राण-संचार करता रहा, पर जीविन सगर में सम्पर्क रहने पर ही कविता में नमा-नमा जीवन आ सकता है। उसके अभाव में एक तरह की एकरसता और ऊँच का जमशः आता स्वाभाविक ही था।

इसी समय कवि का मासिक के भौतिकवादी विचारों से सम्पर्क हुआ। अब उसने बौद्धिक स्तर पर सौन्दर्य की खोज शुरू की। मुँजन में सुप्त-बुद्धि के समन्वय द्वारा जीवन में सौन्दर्य और मगन का अधिष्ठान देखने की कामना घुगवाणी में बहिरन्तर और भौतिकता तथा आध्यात्मिकता में समन्वय के लिए मशिय हुई। पर यह धेप्टा निकं ऐतिहासिक महत्व रखती है काव्य की दृष्टि से इसका विशेष महत्व नहीं है। घुगवाणी में कवि यातावरण के दबाव और अध्ययन से उपलब्ध ज्ञान के द्वारा मार्क्सवादी विचारों को अपनाने की कोशिश कर रहा है, पर उसका मन बराबर मधपरंत है और सौन्दर्य की स्पष्ट प्रतीति के बिना नये मार्ग की खोजार नहीं कर पाता। कवि और विचारक में होड़ है। तन्त्रि के लिए कवि की कल्पना आती है किमके द्वारा भावी के स्वप्न-पट पर सौन्दर्य-

प्रतिमा की प्रतिष्ठा होती है :

मुझे स्वप्न हो मुझे स्वप्न हो
वस्तु ज्ञान से ऊब गया मैं
सारे मरु में डूब गया मैं
मेरे स्वप्नों की छाया में
जग का वस्तु सरप जावे खो ।

मुञ्ज के सुपना के शिशु का आवाहन युगवाणी में इस प्रकार हुआ :

आज बनो फिर तुम नव मानव ।
धुन धुन सार सार प्रकृति से असुलित ।
जीवन रूप धरो हे अभिनव ।

‘आज असुन्दर लगता सुन्दर’, ‘कूड़ा करकट सब कुछ भू पर, लगता सायंक सुन्दर’ आदि पंक्तियाँ कवि के विचारक रूप को ही प्रकट करती हैं। विभिन्न सृष्टियों, वर्गों आदि के विश्लेषण में कवि पन्त का आच्छादित रूप ही प्रकट है, इसलिए कवि के अन्तस्सर्प के साक्षीरूप में अथवा तत्कालीन वातावरण के परिचायक रूप में इनका महत्व भले ही हो, काव्यरूप में नहीं है। पन्त के प्रकृत रूप का परिचय युगवाणी-ग्राम्या काल में इस प्रकार की रचनाओं में मिलता है।

१—प्रकृति सम्बन्धी कविताओं में, जहाँ प्राकृतिक सौन्दर्य यथार्थ के अधिक निकट व्यक्त हुआ है और उसके परिचित रूप के भीतर से नया और अप्रतिम हृद्य आलोक जगमगा उठा है।

२—स्वप्नशील रचनाओं में, जहाँ कवि के हृदय का भाव-सौन्दर्य मूलरित हो सका है।

३—मानवता के भावी रूप-सौन्दर्य को वाणी प्रदान करने वाली कविताओं में

ग्राम्या के ग्रामीणों में यथार्थता की विश्वसनीयता नहीं है, बल्कि रोमान्ती सौन्दर्य की पुरानी भावना ही है। इनमें कवि का कलात्मक उत्कर्ष द्रष्टव्य है।

सौन्दर्य विषयनिष्ठ है, विषयीनिष्ठ है या इन दोनों के पारस्परिक सम्बन्ध में है—इस समस्या पर दृष्टिपात और अपनी मान्यता को पुनः घोषित करके युगवाणी के कवि ने अपने सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण को स्पष्ट ही महत्व दिया है।

भाव, धाणी या रूप
 गुम गया हो धिर मूक गुमन ।
 किसके प्रतिरूप ?
 × × ×
 विजय रूप को सदा भाव पर
 भाव रूप पर निर्भर ।

और

प्राण ! रूप का सत्य
 रूप के भीतर नहीं समाता ।

यह रूप, जो भविष्य के स्वप्नलोक में झलकें मार रहा है, कवि को सन्तुष्ट न कर सका । १९४५ में तत्कालीन साम्यवादी दल के मन्त्री पूरनचन्द जोशी के नाम अपने पत्र में पन्त ने लिखा : 'मेरे प्राण सौन्दर्यवादी है, और मेरा सौन्दर्य लोकप्राण है, इसीलिए मैं कम्युनिज्म से प्रभावित हूँ।' पर उन्हें यह सौन्दर्य वर्तमान समाज की कटुता और संघर्ष के बीच मिल न सका, इसलिए उसके लिए नई भूमि की खोज अस्वाभाविक न थी। पन्त ने युगवाणी-ग्राम्या काल में नवीन युग का आवाहन एक किशोर-हृदय की जिज्ञासा और कुतूहल के साथ किया था। जिज्ञासा और कुतूहल वास्तव में छायावाद युग की प्रवृत्तियाँ हैं, जो थोड़ा रूप बदलकर इस बार मामने आईं, पर आखिरकार कल्पना के स्वप्न-लोक में ही उनकी कुछ तुष्टि सम्भव हुई। ग्राम्या में भी ग्रामीणों को भावी के स्वप्न-पट में चित्रित किया गया है। यथार्थवादी की भेदक दृष्टि के द्वारा सामाजिक मनुष्यों के बाह्य और आन्तरिक संघर्ष के बीच कर्म-सौन्दर्य के साक्षात्कार से ही इस भूमि पर टिका जा सकता था, पर कर्म-कोलाहल के भीतर से सौन्दर्य को बूढ़ निकोनेलौ कवि के स्वभाव के विरुद्ध था। इसी बीच कुछ व्यक्तित्वगत परिस्थितियाँ ऐसी आईं कि कवि ने एक नये रहस्यवाद को छाया में शरण ले ली।

यही उसके काव्य-जीवन का तीसरा युग शुरू होता है। इसमें अरविन्द-दर्शन की प्रेरणा प्रमुख है जिसने बुद्धि अग्राह्य सत्य, नवीन ऐश्वर्य और महिमा की खोज में मन को ऊर्ध्वगामी बनाया। भौतिकवाद से असन्तोष, अरविन्द से परिचय और घातक बीमारी से मुक्ति के अतिरिक्त कवि को अन्तर्मुख और आत्मा के ऊर्ध्व संचरण के लिए तैयार करने में आधुनिक मनोविज्ञान से भी किसी-

सौन्दर्य का कवि

न-किसी रूप में प्रेरणा मिली। यद्यपि उपचेतन में कवि की सचेत रचि दार्शनिक कारणों से है, मनोवैज्ञानिक कारणों से उतनी नहीं। बाहर से भीतर की ओर से जाने वाली यह वृत्ति मूलतः रोमांटिक ही है जिसने मानव-चेतना की बुद्धि-निरपेक्ष वृत्ति को विशेष गौरव दिया। स्वर्ण किरण में, जो मनुष्य-चेतना के प्रतीक रूप में आइ है, कवि दिवकालातीत सत्य में अधिक विश्वास करता दिखाई देता है और उसी के प्रति उसने आरमभसमर्पण भी कर दिया है। बीसवीं सदी के यूरोपीय प्रतीकवादियों की भाँति उसने भी एक नये रहस्यवाद को जन्म दिया, पर यीट्स की भाँति निश्छल रूप में भौतिक स्तर की स्वीकृति उसमें नहीं मिलती। यद्यपि अपनी रचनाओं में उसने सामाजिक स्थिति और उसके उत्कर्ष की अनेक रूप कामना प्रगट की है, पर भौतिक जीवन के संघर्ष और दर्द को वह बाणी नहीं दे सका है। उसके भावी रूप की सौन्दर्य-रूपना अथवा भीतर के सौन्दर्य-लोक में ही उसके मन को विश्राम मिला है। स्वर्णकिरण और बाद की रचनाओं में मनुष्य के ईश्वरीय रूप को प्राप्त करने के लिए मन या चेतना के सम्मनन पर बल देकर प्रच्छन्न मन के उच्च स्तरों की उद्घाटित करने का प्रयत्न है। सौन्दर्य से प्रेरित अनुकूल वेदनीय भाव (आनन्द) की वस्तु-रूप में पुनर्जन्म दिलाना आवश्यक है। केवल भावोच्छ्वासों के बल पर उसे उपस्थित करना दूर तक काव्योचित नहीं हो सकता। इसके लिए दो मार्ग हैं। या तो भावों को मनुष्य के बाह्य और मानसिक जगत की सक्रियता के माध्यम से व्यक्त किया जाय अथवा विबों या प्रतीकों के द्वारा। छायावादी कवि पन्त ने दूसरा मार्ग अपनाया। आधुनिक युग के यूरोपीय रोमांटिक कवियों ने भी यही किया; पर यीट्स-जैसे कवियों के प्रतीकों में भौतिक स्तर की अन्तरंग स्वीकृति होने से उनमें यथातथ्यता और ठोसपन है, पन्त के प्रतीकों में धुँधलेपन और साजगी का अभाव-सा है। यहाँ इस स्थिति की विस्तृत व्याख्या करना हमारा उद्देश्य नहीं है बल्कि इन सब प्रयत्नों के मूल में स्थित सौन्दर्य-चेतना की ओर संकेत करना है जो छायावाद युग में स्पष्ट थी, युगवाणी-प्राप्त्या में भावी के पट पर उद्भासित हुई और स्वर्णकिरण तथा बाद की रचनाओं में रहस्यवादी विश्वासों की परिधि में प्रतीकों के माध्यम में व्यक्त हुई है।

इस लेख में कवि के मानसिक विकास की विभिन्न स्थितियों का निर्देश-मात्र किया जा सका है, इसकी विवेचना और व्याख्या नहीं हुई है। पन्त की

काव्य-चेतना की मूल प्रेरणा सौन्दर्य है। उगता स्वप्न क्या है तथा किम प्रकार उगता विकास हुआ और उसके प्रतिफलन के बोन-बोन में स्तर रहे हैं यही दिखलाना यहाँ हमारा उद्देश्य रहा है। सौन्दर्य की आराधना यन्त्र की उत्पत्ति रही है और उनकी काव्य-चेतना की सीमा भी। एक समय में यह नवयुग की चेतना का बाहक रही और अब कर्म-सौन्दर्य और व्यावहारिक जीवन-विषय की भाग करने वालों की दृष्टि में अवरोधक। पत ने जिन सत्य की व्यञ्जना की है वह भौतिक वास्तविकता का सत्य नहीं, आदर्श का सत्य है। उन्हें इमी में सौन्दर्य मिला है। उनके इन कवन को स्वीकार करना कठिन है कि अन्तर्मुखी स्वभाव के ही द्वारा मंगल-बोध हो सकता है (भाषुनिक कवि की भूमिका)। अपने से बाहर मानव-जीवन के बाहरी और भीतरी रूपों के सदर्भ में मानव-अभ्युदय की जो जीवित और विश्वसनीय आशा और आरांसा प्रकट होगी यही अधिक का व्योपयुक्त और जीवनोपयुक्त हो सकेगी। इनके लिए सम्भवतः सुख-दुःख कोमलता, कठोरता, क्षुद्रता, महत्ता से युक्त इन ससार के मानव-मन और बाह्य सन्नित्यता तथा सघर्ष को चित्रित करना आवश्यक होगा।

कवि पण्ड से इस बात की भाग करना अन्याय होता। उनकी सुकुमार सौन्दर्य-चेतना अपने क्षेत्र में अन भी अनुसनीय है। स्वर्णकिरण के स्वरौण्ड्य में सौन्दर्य की निजी सत्ता से उद्भूत होकर सौन्दर्य के सृष्टि-प्रसार में विकसित होते हुए मानव (स्त्री-पुरुष) का पुनः उसी सौन्दर्य सत्ता में लीन होकर एकाकार हो जाने की कल्पना नवीन न हो, पर उसकी रमणीयता से इंकार नहीं किया जा सकता। बाद की अतिमा और बाष्पी में भी सौन्दर्य का कोमल आलोक फैला हुआ है। अनेक प्रकार के सघर्षों और जटिलताओं में पड़े हुए वर्तमान युग के बीच मानव के सुन्दर भविष्य में अकम्पित विश्वास रखते हुए निरन्तर सौन्दर्य की खोज और उसका साक्षात्कार कवि की प्रतिभा का सबसे प्रमाण है। उसके नवीन जीवन-दर्शन से चाहे हमारा मतभेद हो और उसकी काव्य-प्रेरणा के सहज प्रवेग में भी भले ही कमी आ गई हो, पर आज भी मृदु सवेगों से स्पन्दित उसके स्निग्ध सौन्दर्य-चित्रों की विशेषता तो स्वीकार ही करनी होगी।

स्वच्छन्दतावादी शैली | ६० चेतिशेख

ज्योत्स्ना नामक स्वच्छन्दतावादी नाटक के साथ पन्त की काव्य-साधना का प्रथम कालखण्ड समाप्त होता है। भारतीय साहित्यशास्त्री इसे कभी-कभी सौंदर्य युग या छायावादी युग कहते हैं। पन्त काव्य के एक प्रसिद्ध शोधक श्री गोपालकृष्ण कौल इस युग के विषय में यो लिखते हैं : "उस समय समाज में और राजनीति में एक विद्रोही भावना का जन्म हो गया था जिसका प्रवेश कला और सौंदर्य के क्षेत्र में भी हुआ, क्योंकि साहित्य जीवन के प्रभाव से पृथक् नहीं रह सकता। इसलिए कलाकार ने रुढ़िगत रीतिकालीन काव्य-परम्परा से विद्रोह किया, प्राचीन काव्य-भाषा (व्रजभाषा) से विद्रोह करके खड़ी बोली को काव्योचित कोमल और प्रवाहपूर्ण बनाया और स्थूल से विद्रोह करके सूक्ष्म को अपनाया। इन विद्रोही प्रवृत्तियों के काव्य-प्रवर्तकों में पन्त का महत्वपूर्ण स्थान है। उन प्रारम्भिक रचनाओं में प्राचीन शैली के प्रति विद्रोह और नवीन काव्य-शैली के निर्माण की सफलता की झलक है। छन्द, भाषा और भाव सभी में पन्त ने प्राचीन के प्रति विद्रोह कर नवीन को अपनाया, स्थूल को त्याग सूक्ष्म को ग्रहण करने का प्रयत्न किया।"^१

इस काल-खण्ड की पन्त की रचनाओं की सामान्यतः छायावादी काव्य में गिना जाता है। इसी काल में सर्वश्री निराला तथा प्रसाद द्वारा निमित्त रचनाओं के साथ मिलकर पन्त की कविता ने हिन्दी की इस नई धारा की ठोस नींव डाली है।

-
१. गोपालकृष्ण कौल, पन्त के काव्य में तीन युग, सुमित्रानन्दन पन्त, 'काव्य-कला और जीवन-दर्शन' नामक पुस्तक में, दिल्ली, १९५७, पृ० १३१।

अपने नवीनतापूर्ण प्रयत्नों का सैद्धान्तिक विवेचन पन्त ने 'पल्लव' (सन् १९२६) की प्रस्तावना में किया है। रीति-काव्य के वैचारिक सौंदर्यात्मक पक्ष के कट्टर समर्थक और हिन्दी के एक प्रसिद्ध कवि श्री रत्नाकर (१८६६-१९३२) द्वारा हिन्दी साहित्य सम्मेलन के वार्षिक अधिवेशन में दिए गए भाषण ने पन्त को यह प्रस्तावना लिखने के लिए प्रवृत्त किया। वाद-विवादात्मक ढंग से लिखी गई यह प्रस्तावना अपने-आप में एक घोषणा-पत्र ही बन गई, जिसने हिन्दी काव्य की नई धारा के जन्म एवं अस्तित्व के अधिकार की घोषणा की और उसकी प्रस्थापना की। यह धारा आगे चलकर छायावाद कहलाई। उक्त प्रस्थापना पन्त की वस्तुतः पहली ही साहित्य-मान्धीय कृति है। इसमें पन्त द्वारा उन नए सौन्दर्यविषयक तत्वों की प्रस्थापना तथा समर्थन किये गए हैं, जो उनकी रचनाओं में मार्गदर्शक तत्व बने हुए हैं। काव्य के स्वतन्त्र विकास में बाधा डालने वाले जीर्ण-शीर्ण सिद्धांतों का आलोचनात्मक विश्लेषण भी इसमें किया गया है। हिन्दी साहित्य में एक महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत करते हुए इस प्रस्तावना ने नई धारा का मार्ग प्रशस्त किया और शुद्धता सदाश काव्य-सिद्धान्तों से मुक्ति पाने में उसकी सहायता की। श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी जैसे अनेक भारतीय साहित्यशास्त्री इसे आधुनिक भारत के सौंदर्यात्मक विचार के विकास में एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण चरण मानते हैं।

कविता जीवन से पीछे या दृढ़ नहीं रह सकती है, इसी विचार से उक्त प्रस्तावना अनूपाणित है। कविता को चाहिए कि वह नए युग का स्वर बन जाए, समाज की अग्रगामी शक्तियों के आदर्शों को वाणी दे, चतुर्दिक की सृष्टि का अर्थ भली-भाँति और अधिक गहराई के साथ समझ लेने में मनुष्य की सहायता करे, उसमें सौंदर्य भाव जाग्रत कर दे। पन्त बल देकर कहते हैं : आशा है विश्वविद्यालय के उत्साही हिन्दी-प्रेमी छात्र, जब तक हमारे वयोवृद्ध समालोचक, बेचारे देख और बिहारी में कौन बड़ा है, इसके निर्णय के साथ उनके भाष्यों का निबटारा करने तथा 'सहित' शब्द में ध्वज प्रत्यय जोड़कर साहित्य की सृष्टि करने में व्यस्त हैं, तब तक हिन्दी में अग्रणी ढंग की समा-लोचना का प्रचार कर, उसके पथ में प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे।^१

पत के शब्दों में कविता को अब कुछ इने-गिने सुखि-सम्पन्न लोगों के मनोरंजन का एक साधन मात्र बनकर नहीं रहना चाहिए। उसे तो जाति के हितार्थ सेवारत होना चाहिए। भारत में अनेक शताब्दियों से प्रभुत कृत्रिम कविता को कठोर आलोचना पन्त ने इन शब्दों में की है : “वज्रभापा की कविता में अधिक कृत्रिमता आने का एक मुख्य कारण यह समस्या-पूर्ति भी है। क्या कवि की विश्वव्यापी प्रतिभा के तापे को सुई की भाँस में ढाल देना ही कविता है ? सरकस के खिलाड़ियों की तरह दूर से दौड़ लगाकर शब्दों के एक कृत्रिम परिमित वृत्त के भीतर से होकर उस पार निकल जाना ही कवि का काम है ? क्या बहुपतियों को बरने की असम्य प्रथा, कलंक की तरह हिन्दी श्रौपदी के भाल पर सदा के लिए जगो ही रहेगी ? उस सकृन्धेय का, इस तुकबन्दी चाँदमारी का अब भी अन्त नहीं होगा ?”^१

कविता के विकास की मन्दी का एक कारण पत के अनुसार यह है कि भारत में सच्चे अर्थ में आधुनिक साहित्यिक आलोचना का पर्याप्त धिकाम नहीं हो पाया है। यह लिखते हैं : “जब तक हमारी साहित्यिक आलोचना नए समय की आत्मा के अनुकूल नहीं होगी, जब तक वह विश्व-साहित्य के सशक्त स्वर में अपना स्वर नहीं मिलाएगी, तब तक आधुनिक हिन्दी साहित्य के सफल विकास की प्रतीक्षा करना व्यर्थ होगा।”^२

सामाजिक-राजनीतिक जीवन के सभी क्षेत्रों में और विशेषकर विश्व-विद्यालयीन शिक्षा के क्षेत्र में, हिन्दी भाषा के विस्तृत प्रसार में पंत राष्ट्रीय साहित्य के सफल विकास की प्रत्यक्ष भूमि देखते हैं।

पत के सौंदर्य-विषयक दृष्टिकोणों की समस्त प्रणाली में सबसे महत्वपूर्ण स्थान काव्य के रूप एवं विषय-वस्तु से संबंधित समस्या का है। आधुनिक हिन्दी काव्य में सबसे पहले पंत ने ही यह विचार प्रस्तुत किया कि रूप एवं वस्तु की अंगभूत एकता के बिना उसकी सौंदर्यात्मक पूर्णता निरर्थक है। उत्तरमध्य-युगीन भारतीय काव्य में काव्यरूप के विषय में यह धारणा बहुप्रचलित थी कि काव्यरूप, वास्तविक विषय-वस्तु से स्वतंत्र, अपने-आप ही में मूल्यवान है। इसकी आलोचना करते हुए पंत बल देकर कहते हैं कि रूप अपने-आप में

१. सु० पंत, पस्तव, पृ० १४-१५।

२. वही, पृ० ३६।

सुन्दर नहीं हो सकता, क्योंकि यह अग्ने-आग में काव्य का सद्य नहीं है। उसका एकमात्र उद्देश्य यह है कि वह सबसे विस्तृत श्रोतृगण के लिए सहज-गम्य भाषा और काव्यविषयक साधनों का प्रयोग करते हुए विषय को अधिक अच्छे ढंग से सुरपष्ट कर दे। यह लिखते हैं : “हमारे सामारण वातावरण में भाषा-संगीत को जो यथेष्ट क्षेत्र नहीं प्राप्त होता, उसी की पूर्ति के लिए काव्य में छन्दों का प्रादुर्भाव हुआ है। कविता में भावों के प्रगाढ़ संगीत के साथ भाषा का संगीत भी पूर्ण परिस्पष्ट होना चाहिए तभी दोनों में सन्तुलन रह सकता है।”

पर हिन्दी कविता को नए पथ पर अग्रसर कराने के लिए चरित्र-चित्रण एवं वर्णन साधनों की समूची प्रणाली के आमूल पुनर्निर्माण तथा नूतनीकरण की आवश्यकता थी। ये साधन ये भाषा, धीमी और कविता का सारा रूप-विधान ही। इस पुनर्निर्माण का भार रवीन्द्रनाथ ठाकुर जैसे महारथी के कंधे ही वहन कर सकते थे।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर की नवीनतापूर्ण कविता के मूल में वास्तविकता के कलारमक उद्घाटन के नए सिद्धांत निहित थे। यह सही है कि रवीन्द्र की यह कविता पत के लिए इस बात का उज्जरल उदाहरण रही कि किस प्रकार रूपविधान को चतुर्दिक् के सत्तार एव मानवीय भावों के सुस्पष्ट तथा सर्वांगीण उद्घाटन के उद्देश्य का अनुगामी बनाए रखकर नए आशय को पूर्ण विकसित कलारमक रूप में ढाला जा सके। पर ध्यान रहे कि पत की कविता गुरुदेव की कविता का कोरा अनुकरण मात्र नहीं है, क्योंकि वह भली-भाँति जानते थे कि बंगला काव्य में गुरुदेव द्वारा लाई गई नवीनता की केवल यांत्रिक प्रतिकृति उतारने से हिन्दी कविता की प्रगति कराना संभव नहीं है।

पत की नवीनता और पुरानी परिपाटी के प्रति उनकी निपेक्ष भावना सबसे पहले कलारमक रूपविधान के क्षेत्र में ही प्रकट हुई है।

पर यह समझना ठीक नहीं होगा कि पत ने अतीत की भारतीय काव्य-कला को पूर्णतया अस्वीकृत कर दिया हो। चर्चरमक ढंग से काव्य-साधना के नए सिद्धांत प्रस्तुत करते हुए भी पत ने समृद्ध भारतीय काव्य-परम्परा की उत्कृष्ट उपलब्धियों को उपेक्षा नहीं की। नवीनताप्रिय कवि के सम्मुख एक

महान तथा कठिन कार्य था। यह था भारतीय काव्य की युग-युग से चली आई, मूढमतापूर्वक विकसित कलात्मक वर्णन-साधनों की प्रणाली को आलोचनात्मक ढंग से स्पष्ट करना, उसमें जो कुछ मूल्यवान तथा नवयुगानुकूल है उसे स्वीकृत करना, उसमें से कुछ बातों को नया रूप देना और जीर्ण-शीर्ण, कालविपर्ययपूर्ण तथा नई कविता के स्वतन्त्र विकास में बाधा डालने वाले तथ्यों को अस्वीकृत कर देना। काव्यात्मक अभिव्यक्ति के नए रूपों, भागों एवं साधनों के विकास में पंथ की नवीनता इसीलिए उत्पादनशील तथा अत्यधिक सहायक सिद्ध हुई कि परम्परा के साथ उसका निकट संबंध रहा है।

सभी संभव अलंकारों की जटिल प्रणाली भारतीय कविता के कलात्मक रूप-विधान का एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व रही है। 'नाट्यशास्त्र' से लेकर अनेकानेक भारतीय काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में इस प्रणाली का सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवेचन किया गया है। इस विषय में कुंवर सूर्यवली सिंह लिखते हैं : "भारतीय काव्य में अलंकारों का नया स्थान है इसका पता इसी से लग जाता है कि काव्यशास्त्र को अलंकारशास्त्र भी कहते हैं—मानो अलंकार काव्य का पर्याय है... अलंकारविहीन काव्य उष्णताहीन अग्नि है।"^१

हिन्दी काव्य में अलंकारों का विशेष विस्तृत प्रसार उत्तर मध्ययुग में रहा। अलंकारों के कारण उस समय कविता का स्वरूप मात्र जटिल औपचारिकतापूर्ण रहा। नई परिस्थितियों के अन्तर्गत कविता में अलंकार निर्णयकारी भूमिका नहीं प्रस्तुत कर सकते... क्योंकि, कुंवर सूर्यवली सिंह के अनुसार, "अलंकार काव्य के शोभाघायक गुण हैं न कि काव्य की आत्मा। अलंकारों से काव्य-शोभा का उत्कर्ष होना है जिस प्रकार आभूषणों से रूप-शोभा की श्रीवृद्धि होती है।"^२

पंथ ही सर्वप्रथम हिन्दी कवि रहे हैं जो आधुनिक हिन्दी कविता में परंपरागत अलंकारों की भूमिका एवं उपयुक्तता का ठीक मूल्यांकन कर सके हैं और उन अलंकारों का चयन कर सके हैं जो नई परिस्थितियों में अधिक-से-अधिक सफलतापूर्वक प्रयुक्त किए जा सकते हैं। काव्य-रूप के अन्य अंगों की भाँति

१. कुंवर सूर्यवली सिंह, हिन्दी कविता, बनारस, १९५४, पृ० १६२।
(आगे कुं० सिंह, हिन्दी कविता)।
२. वही, पृ० १६१।

अलंकारों की ओर भी पंत इसी दृष्टिकोण से देखते हैं कि आशय के सर्वोत्तम उद्घाटन में वे कहीं तक समर्थ हैं। तथाकथित आलंकारिक काव्य के पृष्ठपोषकों की आलोचना करते हुए वह लिखते हैं : “ब्रजभाषा के अलंकृत काल की अधिकांश कविता इसका उदाहरण है। अनुप्रासों की ऐसी बराजकता तथा अलंकारों का ऐसा व्यभिचार और कहीं देखने को नहीं मिलता। स्वस्थ वाणी में जो एक सौंदर्य मिलता है उसका कहीं पता ही नहीं। उस ‘सूये पाँय न घरि सकत शोभा ही के भार’ वाली ब्रज की दासक-सज्जा का मुकुमार शरीर अलंकारों के अस्वाभाविक बोझ से दबा दिया गया।”^१

पंत अलंकारों को काव्य के केवल बाह्य रूप को चमकाने-दमकाने वाला साधन मात्र नहीं मानते। उनके अनुसार, “अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं; वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं; भाषा की पुष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं।” जिस प्रकार संगीत में सात स्वर तथा उनकी श्रुति-भूच्छंनार्ण केवल राग की अभिव्यक्ति के लिए नहीं होती हैं और विशेष स्वर के योग, उनके विशेष प्रकार के आरोह-अवरोह से विशेष राग का स्वरूप प्रकट होता है, उसी प्रकार कविता में भी विशेष अलंकारों, शब्द-शक्तियों तथा छंदों के सामंजस्य से विशेष भाव की अभिव्यक्ति करने में सहायता मिलती है।^२

सबसे अधिक विस्तृत और सृजनशील रूप में पंत अलंकारों के कुछ प्रकारों और विशेषकर सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग करते हैं। पंत की काव्य-साधना के कुछेक शोधक ठीक ही कहते हैं कि उनकी काव्य-शैली की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि उसमें परंपरागत भारतीय काव्य-साधनों और पश्चिमी यूरोप से अपनाई गई पद्धतियों का अभिन्न सगम हुआ है। पंत द्वारा उपयोजित अलंकारों के स्वरूप के विषय में भी यही कहा जा सकता है। प्राचीन तथा मध्ययुगीन भारतीय काव्य में बहुतायत से प्रयुक्त सादृश्य-मूलक अलंकारों के मूल में ऐसी दो घटनाओं या वस्तुओं की तुलना होती है जो पूर्णतया निश्चित और स्थिर विशिष्ट संबंध सूचित करती हैं। यही कारण है कि भारतीय काव्य में कई समानरूप प्रतीकों का विस्तृत प्रचलन रहा है।

१. सु० पं०, पृष्ठ १८, पृ० १८।

२. वही, पृ० १६।

उदाहरणार्थ, कमल को कोमलता या सौंदर्य का, अग्नि को वेग या क्रोध का, सागर को अलक्ष्य विस्तार या गंभीरता का, चातक को अक्षय निःस्वार्थ प्रेम या आत्मार्पण का प्रतीक माना जाता है। ऐसे ही अन्य कई प्रतीक हैं। कवियों ने इन सभी प्रतीकों का प्रयोग ठीक परंपरा की मार्ग के अनुसार ही किया है। उनमें कुछ मौलिक परिवर्तन लाने का प्रयत्न उन्होंने कदाचित ही किया है।

पंथ के काव्य में प्रयुक्त परंपरागत प्रतीकों में अनेक बार कुछ और ही वैचारिक घजन रहता है, उनमें मानव के किन्ही भावों या अनुभूतियों के प्रति इंगित निहित रहता है। अपनी आकस्मिकता एवं अद्भुतता से पाठक को अकित करने वाले अर्थात्कार उनकी रचनाओं में तीव्र भावुकता तथा कल्पना-रम्यता का वातावरण उत्पन्न करते हैं। इसमें कुछ शोधकों को पश्चिमी यूरोपीय अभिव्यक्तिवाद के प्रभाव की झलक दिखाई देती है।^१ ऐसे अलंकार कवि ने परंपरागत भारतीय काव्यशास्त्र से नहीं, अपितु चतुर्दिक् की वास्तविक सृष्टि से लिये हैं।

पंथ की कविता की नवीनता तथा मौलिकता यह है कि उसमें मूलभूत सादृश्यमूलक अलंकार उपमा एवं रूपक एक विशेषता रखते हैं। वास्तविकता के प्रतीकारमक रूपांकन में महत्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत करने वाले ये साधन उनकी कविता में रहस्यमयी, सतत परिवर्तनशील प्रकृति के और चित्रविचित्र रंगों में रंगी हुई चिर सुंदर, सूक्ष्म काव्य-कल्पना के स्वरूप की आम रगत में एक निखार ला देते हैं। इस प्रकार पर्वतीय वायु बंसरी बजाने वाले चरवाहे के रूप में प्रस्तुत होता है, नवजात शिशु की तुलना कवि उस कोमल, अर्धोन्मीलित वास्तविक कलिका के साथ करता है जो "अभी यह नहीं जानती कि उसमें कैसे सौंदर्य एवं सौरभ की निधि छिपी हुई है," या फिर उसकी तुलना की जाती है नवजात पर्वतीय निकर के साथ जो शुद्ध तथा पारदर्शी है और बिना कुछ सोचे-विचारे अज्ञात पथ पर उछलता हुआ आगे बढ़ता रहता है। वायु उनकी कविता में आकाश की एक विशाल लहर बना जाता है, तो जलप्रपात नीरव पर्वत का गूंजता हुआ गीत, जबकि आकाश का तारा बन जाता है अति-सुन्दर दिव्य विहंग। ऐसे और कई उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

१. उदाहरणार्थ, नगेन्द्र (देखिए नगेन्द्र, सुमित्रानंदन पंत, पृ० ५६)।

'ग्रन्थि' शीर्षक अपनी रचना में पंत ने विविध उपादानों का विस्तृत प्रयोग किया है। यहाँ इन्होंने एक विशेष रंग भर देने वाले प्रधान साधनों से काम लिया है। इनके कारण प्रकृति-चित्रों को एक विशेष प्रतीकात्मक स्वरूप प्राप्त हुआ है। दूर से बहती चली आई बयार के कारण नदी के प्रवाह पर उठने वाली हलकी तरंगों की तुलना कवि ने किसी सुप्त युवती की अचानक जागृति के साथ की है, जबकि आँखों में घुंघलाहट साने धामे अश्रुओं की तुलना की है उन हलके बादलों के साथ जो क्षण-भर के लिए मूर्च को ढाँप देते हैं; या फिर शोकगीतों, शक्तिर आकांक्षाओं, अस्पष्ट मृगजस, कोमल सुगंध इत्यादि के साथ।

कभी-कभी तो पूरी रचना उपमा पर उपमाओं की एक भासा ही हमारे सम्मुख प्रस्तुत कर देती है। उदाहरणार्थ 'छाया' शीर्षक कविता को सोचिए। इसमें उपमा पर उपमा प्रस्तुत कर कवि मानव के भावों एवं अनुभूतियों के संसार के साथ प्रेरणादायी प्रकृति की विभिन्न घटनाओं के अभिन्न सम्बन्ध के वातावरण की सृष्टि करता है। छाया यहाँ पर जैसे सजीव हो उठती है, भावों एवं चेतना से परिपूर्ण हो जाती है :

धीरे-धीरे संशय से उठ
बढ़ अपयश से शीघ्र अछोर
मन के उर में उमड़ मोह-से
फँस सासना-से निशि-भोर।

जब कवि नारी की प्रतिमा खींचता है, जो अखण्ड रूप से प्रकृति से सम्बद्ध रहती है, उस समय सौंदर्य एवं रहस्यमयता, उच्चता एवं कोमलता की क्षम छटा के निर्माण में उपमाएँ महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत करती हैं। अन्य शब्दों में, वे जैसे नारी के उन गुणों में गहराई भर देती हैं जो कवि के सौंदर्यात्मक आदर्श के लिए अधिक अनुकूल होते हैं :

गूढ़ कल्पना-सी कवियों की
अज्ञाता के विस्मय से।
श्रुतियों के गम्भीर हृदय से
बच्चों के तुलने भय से।

‘पल्लव’ शीर्षक सुप्रसिद्ध रचना की श्रेष्ठ काव्यात्मकता का श्रेय मुख्यतया भावुकता से ओतप्रोत उन उपमाओं को ही है (नव पल्लवों की नवजात शिशुओं से की गई तुलना उल्लेखनीय है) जो दिव्य चेतना से अनुप्राणित प्रकृति एवं मानव की सामंजस्यपूर्ण एकता का चित्र प्रस्तुत करती हैं।

पंतजी की रचनाओं में समासोक्ति और अन्योक्ति जैसे परम्परागत अर्था-संस्कार भी देखने को मिलते हैं। इनका निर्माण परम्परित रूपकों के आधार-तत्त्व पर होता है। इनके साक्ष्यिक अर्थ का आधार होता है कोई विभिन्न अंतःप्रवाह, अस्पष्ट इंगित, प्रच्छन्न अर्थ या फिर प्रतीकात्मक समानता। सामान्यतः यह कहा जा सकता है कि पंतजी के लगभग प्रत्येक प्रकृति-चित्र में प्रच्छन्न अर्थ निहित रहता है, और बिन्हीं मानवीय अनुभूतियों की छटाएँ उभर आती हैं। उदाहरणार्थ, ‘पल्लव’ शीर्षक कविता में, जाग्रत हो रहे वासंतिक वन के साक्षात्क वर्णन में मानव के जाग्रतगोमुख भावों के प्रति इंगित स्पष्ट रूप से गुंज उठता है। कई उदाहरण ऐसे हैं जिनमें पंत के काव्य की रूपकात्मकता तत्क्षण स्पष्ट नहीं होती और किसी-किसी उपकरण के प्रच्छन्न अर्थोद्घाटन के लिए विशेष प्रयत्न की आवश्यकता होती है। उदाहरणार्थ, संदेह भावना की अभिव्यक्ति के लिए पंतजी द्वारा निमित्त यह रूपकात्मक वातावरण देखा :

निद्रा के उस अलसित वन में
वह क्या भावों की छाया
बुग-पलकों में विचर रही, या
धन्य बेवियों की माया।

शायिनी का रूपाकन कवि प्रकृति के निम्नांकित मानवीकृत चित्र के रूप में करता है :

नीले नभ के शतदल पर
वह बैठो शारव हासिनि
मृदु करतल पर शशि-मुल पर
नीरव अनिमित्त एकाकिनि।

प्रच्छन्न अंतःप्रवाह के लिए इस प्रकार के काव्यात्मक चित्रों के प्रयोग से कवि को विभिन्न घटनाओं की तुलना करने, विविध वैचारिक छटाओं के जटिल

समूहों की गृष्टि करने और माथों तथा अनुभूतियों की अभिव्यक्ति को व्यक्तित्व उज्ज्वल बनाने का अङ्ग बन जाता है।

परम्परागत भारतीय अलंकारों में बिम्बी घटना का अत्यधिक दृढ़ता घटना के गहरे करने के उद्देश्य से दो घटनाओं की समानता का तब नियमन निराकार से साकार की ओर होता है। उदाहरणार्थ, तुलसीदासजी की रामायण में हृदय की समानता निषाग के साथ दिखाई गई है जबकि रामचन्द्र जी के भावों की तुलना मन में बोझाला दी देने वाले बन्धु हृदय के साथ की गई है। पर पतञ्जली की कविता में इनके विपरीत तुलना का तब आधार में निराकार की ओर होता है जिनमें उनके वाक्यात्मक अर्थान्वय एवं उपकरणों को एक अपादितता की विनाश भावात्मक परिपुष्टि का स्वयं प्राप्त होता है।

निरिधर के उर से उठ-उठकर

उच्छासोत्साहों से तदपर

हैं भीक रहे भीरव नभ पर।

परम्परागत भारतीय अलंकारों से सम्बन्ध जारी रहने वाले उपकरणों के साथ-साथ पतञ्जली जैसे वाक्यात्मक माधुर्य का भी विस्तृत प्रयोग करते हैं जो यूरोपीय कविता का एक साधारण अंग होते हैं और जिनका आधार होता है शब्दों का साक्षात्कार प्रयोग। शब्द की अनेकार्थता पर आधारित मानवीकरण एवं विशेषणों का प्रयोग पतञ्जली विशेष विस्तृत मात्रा में करते हैं। यह सही है कि शब्दों की अनेकार्थता का प्रयोग ऐसी कोई तत्त्वतः नई बात नहीं है जो पहले भारतीय काव्य के लिए अपरिचित रही हो। पर उत्तर मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य में इन माधुर्य का प्रयोग मात्र बाह्य वाक्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करने के लिए किया जाता था जबकि पतञ्जली के काव्य में इनका प्रयोग आशय के अधिकतम प्रभावशील उद्घाटन के एकमात्र सधम की दृष्टिगत स्तर पर ही किया जाता है। वैसे पतञ्जली द्वारा प्रयुक्त कोई भी विशेषण सौजिए, उसमें ऐसी विनमयता होती है जिससे उनकी रचना में प्रेरणात्मक एवं भावात्मक प्रभाव का रंग बल पाता है और निरुत्तर उठता है। 'स्वप्न का मोन चुंवन,' 'आँसुओं की भीगा हुआ गीत', 'भीरव पीड़ा और उसकी मुक्त शांति' इत्यादि उदाहरण इस सम्बन्ध में दिए जा सकते हैं।

इसी प्रकार पतञ्जली मानवीकरण का भी विस्तृत प्रयोग करते हैं। पर यह

केवल मानवीय भावों एवं अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए ही प्रकृति की प्रतिमाओं का उपयोग नहीं करते—ऐसा उपयोग तो उनसे पहले भी भारतीय कविता में विस्तृत मात्रा में प्रचलित था। वस्तुतः पन्तजी के समस्त प्रकृति-विषयक गीतमुक्तक मानव की उपस्थिति की भावना से अनुप्राणित हैं। उपा उन्हें प्रियतमा की मुस्कान का स्मरण दिलाती है, फूलों की खिलती हुई पंखु-दियों में उन्हें शिशु के कोमल होंठ दिखाई देते हैं और क्षितिज पर उमरने वाले हिम-शिखर उन्हें किसी धुन्न-वदना सुन्दरी की मुस्कान-से समते हैं। ऐसे ही अन्य प्रतीक भावुकता की यह परिपुष्टि उत्पन्न करते हैं जिसकी सौन्दर्य की दृष्टि से कोई बराबरी नहीं कर सकता। पन्त जी के समस्त काव्य का यह एक अभिन्न गुण-विशेष है। कभी-कभी ये प्रतीक अपनी अभिव्यञ्जना-शक्ति के कारण असाधारण से लगते हैं और उन्हें समझ लेना कुछ कठिन-सा मालूम पड़ता है। उदाहरणार्थ, विहग उनके लिए विटप-बालिका है, तो सहर है सलिल-बालिका।

अंग्रेजी काव्य से अपनाए गए प्रतीक भी पन्तजी की रचनाओं में देखने को मिलते हैं। उदाहरणार्थ—

गरज गगन के गान गरज गम्भीर स्वरो में
भर अपना सन्देश उरों में ओ' अघरों में

स्पष्ट है कि उक्त दो पंक्तियों में 'भर अघरों में' शब्द 'to open lips' के अर्थ में प्रयुक्त है और पन्तजी ने हिन्दी के प्रचलित 'मुँह खोलना' के स्थान में उसका प्रयोग किया है। अंग्रेजी मुहावरों के प्रतिरूपों का प्रयोग भी पन्तजी के काव्य में पर्याप्त मात्रा में देखा जा सकता है। उदाहरणार्थ : 'जीवन का पहला पृष्ठ', 'विचारों में बालकों की साँस'। पर पन्तजी की कविता में, और वैसे देखा जाए तो समस्त छायावादी काव्य ही में, मुहावरेंदारी का उतना विस्तृत प्रचलन नहीं है, जितना कि वह उर्दू शायरी में है। कुछ भारतीय साहित्यशास्त्री इस बात को हिन्दी कविता की एक कमी ही मानते हैं।

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार " 'पल्लव' की भूमिका से पन्त की उस महत्त्वपूर्ण बौद्धिक प्रक्रिया का पता चलता है, जिसके द्वारा उन्होंने शब्दों की प्रकृति, उनकी अर्थ-बोधन क्षमता, उनके अर्थों के भेदक पहलुओं की विशिष्टता, छन्दों की प्रकृति, तुक और तात् के महत्त्व आदि को समझा था और

समझने के बाद काव्य में प्रयोग किया था।^१ कई बार यह अनुभव होता है कि पन्तजी की समस्त समृद्ध काव्य-कल्पना पूरी रचना के किसी एक शब्द ही में केन्द्रित रहती है। ऐसे भाव-परिपुष्ट शब्द पन्तजी के काव्य में समृद्ध भाषा में मिलते हैं। 'एक शब्द-चित्र' का स्पष्टीकरण डॉ० नगेन्द्र 'एक ही शब्द से अनेक चित्र' इन शब्दों में देते हैं। पन्तजी भाषा के सूक्ष्म भावों, शब्द की विभिन्न अपेक्षताओं के धनी हैं और हिन्दी के समृद्ध शब्द-भण्डार का उपयोग बड़े ही कलात्मक ढंग से करते हैं। हिन्दी की साहित्यिक भाषा के विकास को उनकी जो देन है उसका मूल्यांकन जितना ऊँचा किया जाए उतना कम ही है। डॉ० नगेन्द्र ठीक ही कहते हैं कि पन्तजी की सेवा सबसे पहले इसी बात में निहित है कि "जिम लही बोली का रूप अनस्थिरता के वाग्जाल में निकालकर हरिवन्द ने स्थिर किया और मँपिसीकरण गुप्त ने जिसे प्राञ्जल और मधुर बनाकर वाच्योचित रूप दिया, उसकी समस्त शक्तियों को विकसित एवं गूढ़ निधियों को प्रकाशित करने का योग्य पन्तजी को ही है।"^२

पन्त की सूक्ष्मता से विकसित काव्य-भाषा के, उनकी कविता की सरलता एवं आसक्ति के मूल में 'हजारों टन शान्तिरक कच्ची धातु' के शोधन-परि-मार्जनायें किए गए महान् प्रयत्न निहित हैं।

समुचित शब्द-प्रयोग पर पन्तजी सर्वोपरि ध्यान देने हैं। अभिव्यक्तिशील, अनेकार्पण, मरुतून तत्पन्न शब्दों की प्राथमिकता देते हुए भी यह करने को हम पीछे तक ही मीमित नहीं रंगते जैसा कि हिन्दी के कुछ आधुनिक कवियों की रचनाओं में देखा जाता है।

वाच्यार्थक अभिव्यक्ति को अधिक प्रभावशील बनाने के हेतु बोलचाल के शब्दों के साथ-साथ ही साहित्य-साहित्यिक शब्दों का समानरूप में प्रयोग भी पन्तजी की काव्य-भाषा का एक विशेष लक्षण है। उदाहरणार्थ, अनेकौ शुद्ध-रस। बहाराही वाच्यार्थ में मरुतून के साहित्यिक एकांग (पूर्व) शब्द के बदले उन्होंने बोलचाल के 'अनेकौ' शब्द का प्रयोग किया है, जिससे रचना में बोली की दृष्टि में एक विशेष व्यतिरेक उत्पन्न होता है, अनेकपन के मनोविश्रास में मददगार बनती है।

१. हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य, दिल्ली, १९२२, पृ० ४३४।

२. नगेन्द्र, सुमित्राचन्द्रन चरन, पृ० १२।

शब्द-योजना विषयक अपने कार्य में पं०जी परंपरागत भारतीय शब्दालंकारों का भी सहारा लेते हैं। विशेष विस्तृत रूप में वह यमक शब्दालंकार का प्रयोग करते हैं। 'ग्रंथि' शीपंक रचना की ये दो पंक्तियाँ देखिए :

तरणि के ही संग तरल तरंग से
तरणि झूठी थी हमारी ताल में।

यहाँ प्रथम पंक्ति में 'तरणि' शब्द सूर्य के अर्थ में प्रयुक्त है, जबकि दूसरी पंक्ति में 'ताव' के अर्थ में। इस प्रकार दो भिन्न अर्थों में एक ही शब्द के प्रयोग से नाटकीय वातावरण अधिक प्रभावशील हो उठता है। निम्नांकित और दो पंक्तियों में भी यह देखा जा सकता है :

धूम्रता है सन्मुख वह रूप
सुदर्शन हुए सुदर्शन-चक्र।

महाँ सुदर्शन शब्द दो अर्थों में प्रयुक्त है—एक बार विशेषण 'सुन्दर' के अर्थ में और दूसरी बार श्रीकृष्ण के एक नाम के रूप में। इस प्रयोग से रचना के रहस्यमय एवं प्रेरणादायी वातावरण में और गहराई आती है।

शब्दालंकार का एक और प्रकार भी पं०जी के काव्य में देखने को मिलता है। यह है श्लेष। काव्यात्मक संदर्भ में एक ही बार किसी अनेकार्थक शब्द के प्रयोग द्वारा व्यञ्जनापूर्ण अर्थ सूचित करने का कार्य इस अलंकार में किया जाता है। उदाहरणार्थ :

बीनता के ही प्रकंपित पात्र में
बान का कर छलकता है प्रीति में

अनेकार्थक शब्द पात्र क्षण में बर्तन तथा क्षण में हृदय के प्रति संकेत कर कविता में एक प्रच्छन्न वाच्य भर देता है।

पुनरुक्ति शब्दालंकार का प्रयोग भी पं०जी ने विस्तृत मात्रा में किया है। इससे उनकी रचनाओं में भावात्मक गहराई तथा पुनरावृत्त शब्द की प्रभावशीलता बढ़ती है। पुनरावृत्त शब्द-रचना का वैचारिक केन्द्र जो बन जाता है। देखिए :

विहग, विहग !

किर यहक उठे पुंन-पुंन

धिर शुभग-शुभग !

भाषा के गमन पाठ्यों को वाच्य के आगत्य के सर्वांगीण उद्घाटन के एकमात्र सदस्य की गति का साधन बनाने के आन प्रयत्न में पत्रजी कभी-कभी 'व्याकरण की सौह-शृङ्खलाओं तक को छोड़ डालते हैं', जैसा कि डॉ० नगेन्द्र ने कहा है। कवि की माय्यता है कि यदि किसी रचना के प्रधान शब्द का व्याकरणात्मक लिंग रचना के आगत्य से मेल नहीं खाता है, तो रचना की मात्र-परिपुष्टि बहुत ही शीघ्र हो जाती है। उदाहरणार्थ, 'प्रभात' और 'प्रातः' हिन्दी में पुल्लिङ्ग शब्द हैं, पर पत्रजी इन्हें बराबर स्त्रीलिङ्ग में प्रयोग करने हैं। उनकी काव्य-रचना में प्रभात की प्रतिमा का सम्बन्ध एक युवती के विकासोन्मुख कोमल सौन्दर्य के साथ होता है। ऐसे संदर्भ में उक्त शब्द का पुल्लिङ्ग में प्रयोग कवि-कल्पना द्वारा निमित्त काव्यपूर्ण चित्र को व्यक्त कर देता है। वस्तुतः ऊपा की प्रतिमा से सम्बन्धित पत्रजी की कई रचनाओं में प्रतीकारमक रणारण का आधार 'प्रभात' शब्द का स्त्रीलिङ्ग में प्रयोग ही रहा है। यह उदाहरण देखिए :

धिर से फूट पड़ी रुचिमान

पल्लवों की यह सजस प्रभात

"इस संदर्भ में प्रभात को पुल्लिङ्ग मान लेने पर मेरे सामने प्रभात का सारा जादू, स्वर्ण, श्री, सौरभ, सुकुमारता आदि नष्ट-भ्रष्ट हो जाते हैं, उनका चित्र ही नहीं उतरता,"^१ पत्र लिखते हैं। रचना के संदर्भ के अनुसार 'बूँद', 'कपन' आदि शब्दों के व्याकरणात्मक लिंग भी पत्रजी बदलते हैं।

भावी पत्नी के प्रति शीर्षक रचना में एक ऐसे युवक का चित्र अंकित है जो अपने हृदय में भावी पत्नी की प्रतिमा विषयक स्वप्नों को संजोए हुए है। इस प्रतिमा की तुलना वह अपने लिए सर्वाधिक प्रिय वस्तु से अर्पित अपने प्राणों से करता है ("प्रिये प्राणों की प्राण")। इस तुलना में निहित भावुकता प्राण शब्द के स्त्रीलिङ्ग में प्रयोग ही से तो निखर उठती है। अब किसी वाक्य का कर्ता

स्त्रीलिङ्ग सज्ञा हो और उसमें विषय का नामिक अंग का काम देने वाली संज्ञा पुल्लिङ्ग हो तो ऐसी स्थिति में सम्बन्धित पुल्लिङ्ग सज्ञा भी पंतजी की कविता में स्त्रीलिङ्ग में प्रयुक्त होती है। उदाहरणार्थ :

बालिका मेरी मनोरम मित्र थी ।

‘मित्र’ हिन्दी में पुल्लिङ्ग शब्द है, पर उपर्युक्त संदर्भ में ‘बालिका’ संज्ञा से सम्बन्धित होने के कारण स्त्रीलिङ्ग में प्रयुक्त है ।

भावाभिव्यक्ति को अधिक-से-अधिक सारगर्भ बनाने के हेतु कवि ‘होना’ सहायक क्रिया को छोड़ देता, जटिल संयुक्त अक्षरों को दूर रखता और क्लिष्ट शब्दों का प्रयोग कदाचित् ही करता है । कुछ क्लिष्ट संस्कृत शब्दों का प्रयोग करते समय उन्हें अनुकूलोच्चार्य बनाने के लिए वह हेतुपूर्वक सधिनियमों को तोड़ देता है (उदाहरणार्थ, ‘मरुतोकाश’ को वह ‘मधुताकाश’ बना लेता है) ।

यदाकदा पंत की रचनाओं में ध्वनिशास्त्रीय नियमों का उल्लंघन भी देखा जा सकता है । मुख्यतः यह कुछ व्यंजनों को मृदु बनाने के रूप में होता है । ‘बान’, ‘मरन’, ‘कन’ आदि शब्दों में कवि मूल संस्कृत के शब्दों के मूर्धन्य ‘ण’ के स्थान में मृदुतर ‘न’ का प्रयोग करता है ।

काव्यभाषा में नवीनता लाने के पंतजी के प्रयत्नों की रूढ़िवादी भारतीय साहित्यशास्त्रियों द्वारा कभी-कभी कठोर आलोचना की जाती है । ये लोग उनके साहसपूर्ण प्रयोगों को काव्यभाषा के प्रस्थापित नियमों के उल्लंघन मात्र के रूप में देखते हैं । इस प्रकार एक साहित्यशास्त्री श्री वृजकिशोर चतुर्वेदी घोषित कर देते हैं कि “सच बात तो यह है कि हमारी भाषा में निरर्थक शब्दों से कविता सुन्दरी को सजाने वाला इतना बड़ा दूसरा कवि अभी तक नहीं हुआ । कवि की इस मनोवृत्ति का सबसे अधिक अनुचित प्रयोग ‘गुंजन’ में मिलता है ।”^१ श्री वृजकिशोर चतुर्वेदी पंतजी के सभी नवप्रयोगों की निंदा करते हैं । पंतजी की रचनाओं में उन्हें दिखाई देते हैं ध्वनि की दृष्टि से अस्पष्ट अनुप्रास, शब्दों की अनावश्यक पुनरावृत्ति, शब्दों के लिङ्गों का मनमाना परिवर्तन और अस्वामाविक उपमाएँ एवं रूपक । वह पूछते हैं कि “उदाहरणार्थ, ‘चींटियों की-सी काली-पाँति’ और ‘गीतों का पाँति’ में क्या समता हो सकती है ?”^२

१. वृजकिशोर चतुर्वेदी, आधुनिक कविता की भाषा, आगरा, सं० २००१, पृ० ६१-७० ।

२. वही, पृ० ७५ ।

पर इससे विरुद्ध मत भी विद्यमान है। देगिए, पंजबी के साहजगूँ प्रयोगों के विषय में डॉ० नये द्रव्या कहते हैं - "पंजबी के इन स्वरभार-व्यंजन्य पर रुद्रियों के उपासक कुछ भी कह सके, परन्तु उनकी कसारमय आवश्यकता पर सदेह करना सरल नहीं है।"^१

यस्तुस्थिति यह है कि हिन्दी कवियों में से पंजबी एक रहने कवि है जिन्होंने काव्य के ध्वनि विषयक अंग पर ध्यान दिया है। शगोतात्मकता को यह काव्यात्मक अभिव्यक्ति का एक महत्त्वपूर्ण साधन मानते हैं। यह लिखते हैं : "कविता के लिए चित्र भाषा की आवश्यकता पड़ती है; उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हो, सेव की तरह जिनके रस की मधुर सासिमा भीतर ग समा करने के कारण बाहर झलक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँगो के सामने प्रियित कर सकें, जो झकार में धिन्न, चित्र में झटार हो, जिनका भाव-संगीत विद्युत्-पारा की तरह रोम-रोम में प्रवाहित हो।"^२ सच्ची कविता में भाव एवं भाषा के एकात्म सामंजस्य की अपेक्षा रहती है। पंजबी कहते हैं कि "जहाँ यह ऐक्य नहीं होता, वहाँ स्वरों के पायस में केवल शब्दों के 'बटु समुदाय' ही दादुरों की तरह इधर-उधर कूदते-कूदकते तथा सामञ्जस्य करते सुनाई देते हैं।"^३

पंजबी द्वारा प्रयुक्त शब्दों की ध्वनि-छटा सदा ही शब्द के अर्थ से सम्बद्ध रहती है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए वह कभी शब्द पर बल देते हैं, तो कभी उसे अधिक स्पष्ट या स्फीत बनाते हैं और अभिव्यञ्जनीयता को सशक्ततर बनाते हुए रचना की भावात्मक परिपुष्टि को बुद्धिगत करते हैं। उदाहरणार्थ 'सहर' के अर्थ में कवि कई विभिन्न पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग करता है। इन शब्दों की ध्वनियों के वजन के अनुसार किसी विशिष्ट भाव या मनोविन्यास की पूर्णतर एवं स्पष्टतर अभिव्यक्ति में सहायता मिलती है। 'सहर' में सलिल के धक्ष-स्पर्श का कोमल कम्पन या हलकी-सी छप-छप सुनाई देती है, 'तरंग' से अधीर सहरों के समूह के एक-दूसरे को धकेलने, उठने-गिरने, नाचने-धिरकने के चित्र में और गहराई भर जाती है, 'बीच' से जैसे किरणों में चमकती, मन्द

१. नगेन्द्र, सुमित्रानन्दन पंत, पृ० ६६।

२. सु० पंत, पल्लव, पृ० १७।

३. वही, पृ० १८।

वायु के कोमल स्पर्श से किंचित् कम्पायमान सहरियों का आभास मिलता है, तो 'ऊर्मि' शब्द से हमारे सम्मुख उछलती-कूदती, एक-पर-एक सरपट दौड़ती, हवा के चपेटों के कारण फेंक की परतों को तार-तार करती हुई उत्पातपूर्ण तरंगें सड़ी हो जाती हैं। विभिन्न काव्यात्मक सन्दर्भों में पंतजी 'वायु' के अर्थ में कई पृथक् पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग करते हैं। इन शब्दों की विशिष्ट ध्वनियाँ भावात्मकता को अधिक प्रभावशील बनाती हैं। 'अनिल' से एक प्रकार की सुखद, सुदृढ शीतलता का अनुभव होता है, तो 'वायु' से कोमलता एवं लचीलेपन का; 'प्रमंजन' मंजन-तर्जन के साथ धालुका-कणों की बदलियों को उड़ाता और पत्तियों को पेड़ों से उचाटता हुआ वह उठता है तो 'श्वसन' की सनसनाहट छिपी नहीं रह सकती; 'पवन' से कवि को ऐसा समझा है जैसे हवा के रास्ते में कोई वक्रावट आ पड़ी हो, जबकि 'समीर' में हवा की तेज लहरों की ध्वनि-सी सुनाई पड़ती है।

'मौह' के अर्थ में विविध पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग भी पंतजी इसी प्रकार ध्वनि-सम्बन्धों की विशिष्ट अभिव्यक्तिशीलता से लाभ उठाकर विशिष्ट मनोविन्यासों के सन्दर्भ में करते हैं। उनके अनुसार 'भ्रू' से क्रोध की वक्रता, 'भ्रुकुटि' से कटाक्ष की चंचलता और 'मौहो' से स्वाभाविक प्रसन्नता का अनुभव होता है।

कवि के मन में उत्पन्न होने वाले विभिन्न वैचारिक ध्वनि-वस्तु सम्बन्धों से कोई सहमत हो या न हो, पर यह बात अस्वीकार नहीं की जा सकती कि असाधारण संगीतात्मकता, सुन्दर शब्द-बोधन रचना को अत्यधिक अभिव्यक्ति-सम्पन्न एवं भाव-परिपुष्ट बनाने में उसकी सहायता करते हैं।

काव्यात्मक अभिव्यक्ति को पुष्टतर बनाने के लिए पंतजी कभी-कभी कुछ शब्दों का प्रचलित रूप तक बदल देते हैं। इससे ऐसे नए शब्द बन जाते हैं जिनके ध्वनि-मूल्य से उनका अर्थ पूर्णतर एवं स्पष्टतर हो जाता है और उनका भावात्मक रंग निस्सर उठता है। कवि 'प्रिय' विशेषण के स्थान में 'प्रि' का प्रयोग करता है, 'स्वप्निल', 'ह्लाद', 'अनिर्वच', 'सिगार' जैसे नए शब्दरूप गढ़ लेता है।^१

रचना की अभिव्यक्तिशीलता को सशक्ततर बनाने के हेतु पंतजी कई निश्चय-

वाचक अव्ययों का भी विस्तृत स्तर पर प्रयोग करते हैं। ('भी', 'ही', 'सा', 'सी', 'रे' इत्यादि)। इन अव्ययों के प्रयोग से रचना के चित्र में गठन एवं तात्पर्यता की बारीकी भी आ जाती है।

पत की नवीनता का एक और पहलू यह है कि वह ध्वनियों की पुनरावृत्ति एवं अनुप्रास अलंकार के विस्तृत प्रयोग द्वारा कुछ सशक्त और असाधारण ध्वनि-चित्रों की सृष्टि करते हैं। इस साधन का प्रयोग पतजी न काव्यभाषा पर अपने अधिकार-प्रदर्शन के लिए करते हैं और न रचना के बाह्य रूप की धमरुक्ति के लिए ही, जैसा कि उत्तर-मध्य-युगीन हिन्दी काव्य में किया जाता था। पत-जी की कविता में ध्वनि-चित्र कवि की भावुक मन-स्थिति की अभिव्यक्ति के एक विशिष्ट साधन के रूप ही में आते हैं। उदाहरणार्थ, "विरह आह कराहते इस शब्द से" को लीजिए। इसमें 'ह' ध्वनि की पुनरावृत्ति से गहरी, दीर्घ विरह-व्यथा का अनुभव करने वाले, एकाकी मनुष्य के रोदन एवं दुःखपूर्ण निःश्वासों का ध्वनिरूप प्रभाव उत्पन्न होता है। इसी प्रकार "सोल सहरो से कलापति पर लिखी" या "सलित सोल उमग-सी सावण्य" में 'स' की पुनरावृत्ति के कारण रात्रिकासीन गंगा के अपारिधि कोमल सौन्दर्य में चार चाँद लग जाते हैं, अपनी हलकी सहरो पर चन्द्रिका के प्रतिबिम्ब को धारण करने वाली गंगा का रूप निखर उठता है।

हिन्दी भाषा के ध्वनिशास्त्र में स्वीकृत 'र-स' यो (अभेद) के तत्त्व का भी पतजी समुचित उपयोग करते हैं। केवल 'र' एवं 'स' के कारण ही एक-दूसरे से भिन्न लगने वाले शब्द-द्वयों के प्रयोग से उनकी काव्य-भाषा में न केवल पूर्णतम छन्दोबद्धता आती है, अपितु विशिष्ट भावों या अनुभूतियों को सशक्त-तर बनाने में भी सहायता मिलती है। उदाहरणार्थ, पतजी के काव्य में 'रोर' तथा 'सोल' जैसे कई शब्द-युगल मिलते हैं। अतः में 'र' व्यंजन के प्रयोग से यह शब्द गरजती हुई सहरो का ध्वनि-चित्र अधिक प्रभावोत्पादक बना देता है। 'वीचिविगास' शीर्षक रचना की निम्नांकित पक्तियाँ देखिए :

अरी सलित की सोल हिलोर ।
आ मेरे मृदु अंग भ्रकोर,
नयनों को निज छवि में बोर,
मेरे उर में भर यह रोर ।

‘युगान्त’ संग्रह की ‘साम्ब धुंधसका’ शीर्षक में रचना में श्वनि और अर्ध का सामंजस्य इस शब्द के एक और समानरूपी शब्द के प्रयोग से सिद्ध किया गया है। अन्तर इतना ही है कि इसके अन्त में ‘र’ के बदले ‘ल’ आता है।

अनिल-पुलकित स्पर्णावस सोत

मधुर नूपुर-ध्वनि सग कुस रोल ।

पंत काव्य की तुलना संगीत के साथ करते हैं। यह लिखते हैं : “जिस प्रकार संगीत में भिन्न-भिन्न स्वर राग की लय में गेस मिल जाते हैं कि हम उन्हें धृक् नहीं कर सकते...” हम केवल राग के निधु में डूब जाते हैं, उसी प्रकार कविता में भी शब्द के भिन्न-भिन्न कण एक होकर रस की धारा के स्वरूप में बहने लगते हैं...”^१ यहाँ पंतजी पर रवीन्द्रनाथ ठाकुर के प्रभाव का उल्लेख करना उचित ही होगा। रवीन्द्रनाथ ठाकुर संगीत को कसा का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रूप समझते थे और मानते थे कि साहित्य में संगीतारमकता एक भाषा-निरपेक्ष साधन है। उन्होंने लिखा है : “पद्य और गद्य की अपनी विशिष्ट लय-बढ़ता होती है। साहित्य में शब्दों द्वारा जो अभिव्यक्ति नहीं हो पाता वह संगीत द्वारा अभिव्यक्ति हो सकता है। यदि हम साधन का विश्लेषण किया जाय तो यह स्पष्ट हो जाना है कि संगीत उपेक्षणीय को महत्त्वपूर्ण बना देता है, शब्दों में बँधी हुई ध्वनियाँ संगीत के सहारे सजीव हो उठती हैं।”^२

पन्त-पूर्व युग का हिन्दी काव्य संगीतारमकता से, तालबद्धता से रिक्त था। इसका कारण पंतजी यह मानते हैं कि तब के कवि तुक के तथा किसी विशिष्ट भाव या मनोविन्यास की अभिव्यक्ति के लिए सुयोग्य छंद विरोध के चयन की ओर उपेक्षाभाव से देखते थे।

पंत लिखते हैं : “तुक राग का हृदय है, जहाँ उसके प्राणों का स्पन्दन विलोप रूप से सुनाई पड़ता है।”^३ उनकी तुक काव्य-क्षेत्र की उस बाजीगरी से पूर्णतया भिन्न है, जो उत्तर-मध्ययुगीन हिन्दी काव्य में साधारण रूप से प्रचलित थी। पंतजी की कविता में कलापूर्ण अभिव्यक्ति की दृष्टि से तुक का महत्त्व

१. सु० पंत, पल्लव, पृ० २६।

२. रवीन्द्रनाथ ठाकुर, ग्रन्थ संग्रह, खण्ड ८, पृ० ३०२।

३. सु० पंत, पल्लव, पृ० २६।

विशेष ऊँचा है। उसी वजह से तुक आत्म की स्पष्टता एवं ध्यान में विशेषतापूर्ण अभिव्यक्ति में सहायक होकर रचना के निविधानपूर्ण उच्चारण-आत्मक गठन के एक महत्त्वपूर्ण माध्यम का काम देती है। उदाहरणार्थ, 'गरि-यतन' शीर्षक रचना के निम्नांकित अंश में ये शब्द, जिन पर तुक पड़ती है और जो ध्वनि की पुनरावृत्ति से प्रभावित हैं, जिनमें रचना की उच्चारण-आत्मक और माय-साय विचार-आत्मक बोध का काम देते हैं।

हमारे निज तुल-तुल निःश्वास
तुम्हें केवल परिहास,
तुम्हारी हो विधि पर निःश्वास
हमारा फिर आश्वास ।

गुनिश्चित तथा अधिक अभिव्यक्तिशील सयबद्ध व्यंग्यात्मक की दृष्टि के उद्देश्य से रचना की प्रत्येक पंक्ति के अन्त में ऐसे शब्द का प्रयोग किया गया है जिसका उपात्य अक्षर 'आ' स्वर है जो पूर्ण वजन और ध्वनि की दृष्टि से अपनी विशेषता रखता है। इस 'आ' के कारण सदात्मक एकता की समाप्ति की स्पष्ट सूचना मिलती है (देखिए : निःश्वास, परिहास, विश्वास, आश्वास)।

पतंग की रचनाओं में तुक बहुधा साधनिक शब्दों पर पड़ती है, जिससे रचना में विशेष अभिव्यक्तिशीलता आ जाती है। उदाहरणार्थ 'पल्लव' की ये पंक्तियाँ देखिए :

धरे, ये पल्लव-बाल ।
सजा, तुमनों के सौरभ-हार
गूँघते ये उपहार,
अभी तो हैं ये नवल-प्रवाल
नहीं छूटी तरु-डाल,

'पल्लव-बाल' वाले रूपक की अभिव्यक्तिशीलता यहाँ ध्वन्यात्मक तुक की सहायता से 'बाल' शब्द पर उच्चारण-आत्मक बल देकर सशक्ततर बनाई गई है।

इस प्रकार पद के मतानुसार तुक उस शब्द पर पड़ती पाईए जो रचना की पंक्ति के आशय का प्रधान वाहक हो, प्रधान भाव का आधार हो। यह तुकान्त शब्द-रचना की भावात्मकता को पुष्टतर बनाते हुए उसकी रागात्मकता

को अधिक प्रभावभील बनाता है। 'राग की कील' होकर तुक उनकी कविता में आशय के सुन्दरतम उद्घाटन के एकमात्र लक्ष्य की पूर्ति का साधन हो बनी रहती है। पंतजी लिखते हैं : "वाक्य की टास में, अपने अन्य सहचरों की हरी-तिमा में सुसज्जित यह शब्द नीड़ की तरह छिपा रहता है, जिसके भीतर से भावना की कोकिला वोल उठती, और वाक्य का प्रत्येक पत्र उसके राग की अपनी भर्भर ध्वनि में प्रतिध्वनित कर परिपुष्ट करता है" अन्त्यानुप्रास वाला शब्द राग की आवृत्ति से सशक्त होकर हमारा ध्यान आकर्षित करता रहता है, अतः वाक्य का प्रधान शब्द होने के कारण वह भाव की हृदयंगम करने में सहायता देता है।^१

पंत की कविता में तुक अपनी निश्चितता के कारण विशेषता रखती है। उनकी कविता में केवल समध्वनि स्वरों का अभाव-सा रहता है, जिससे काव्य भाषा के सुन्दरतम संगठन, लयारमक निश्चितता की सबलता और कविता की पूर्णता तथा संगीतारमकता में सहायता मिलती है। आधुनिक हिन्दी काव्य क्षेत्र में कदाचित् ही ऐसा कोई अन्य कवि मिलेगा, जिसने ऐसी कलात्मकता तथा सरमत्ता के साथ इतनी विविधतापूर्ण तुक पद्धतियों की रचना कर दी हो। और यहाँ भी विशेष बात यह है कि पंतजी केवल मौलिकता के लिए मौलिकता का दम नहीं भरते। नए-नए तुक-चिन्नों की सृष्टि कवि पाठक को तुक के अमा-धारण प्रकारों से चकित करने की इच्छा में नहीं, अपितु कविता की पूर्णतम अभिव्यक्ति की सद्य-सिद्धि के उद्देश्य से करता है। कभी-कभी वह एक ही रचना में विभिन्न छंदों का प्रयोग करता है और तुक ही सहायता से रचना में अभिव्यक्त किन्हीं विचारों या भावों को सशक्त बना देता है। एक विशिष्ट उदाहरण के रूप में 'पल्लव' संग्रह की 'सोने का गान' शीर्षक रचना का यह अंग देखिए :

कहो हे प्रमुवित बिहग-कुमारि,
कहाँ से आया यह प्रिय-गान ?
तुहिन यन में छाई, सुकुमारि,
तुम्हारो स्वर्ण ज्वात्त-सी तान ।

उषा की कनक-भरि मुतकान
उसी में या क्या यह मनमान ?
भला उठते ही तुमको आम
बिताया कितने इसका ध्यान ।

इस रचना में विह्व-गान का वर्णन किया गया है और इसके प्रत्येक ध्वनि में तुक 'गान' शब्द के यजन पर पड़ती है—'तान', 'मुगगान', 'अनगान', ध्यान इत्यादि । तुक के कारण गवल बना हुआ 'गान' शब्द इस प्रकार सपूर्ण रचना का ध्वन्यात्मक-विचारात्मक केन्द्र-बिन्दु बन जाता है । भिन्न उच्चारणात्मक माध्यम में व्यक्त एकरूप तब समस्त रचना को व्याप्य किए हुए है और इसी रचना को एक निरपवाद निश्चित रूप प्राप्त हो गया है, जगमे विशेष अभिव्यक्ति-शीलता उत्पन्न हुई है, अनुभूति को सारगर्भ अभिव्यक्ति स्पष्टतम हो पाई है ।

पतंजी की यहूत-सी रचनाओं में तुक के मगठन का यही तब उपसर्ग है, जो 'सोने का गान' शीर्षक रचना में प्रस्तुत है । उदाहरणार्थ, 'विश्व-छवि' शीर्षक रचना को लीजिए । इसके पहले अंश में कवि अर्धोन्मीलित कुसुम-कलिकाओं को देखता हुआ, जागरणोन्मुख यासंतिक प्रकृति के कोमल सौरभ में लीन होता हुआ संसार के अमर-यौवन की प्रशंसा करता है । इस रचना में 'बचपन' और 'फूल' शब्द विचारात्मक एवं ध्वन्यात्मक केन्द्र हैं । 'बचपन' शब्द से 'लोचन', 'मन' 'मरलपन', 'यौवन', 'जीवन', शब्दों की तुक मिलती है, जबकि 'फूल' शब्द के साथ 'मृदुल', 'मूल' इत्यादि शब्दों की ।

रचना के दूसरे अंश में कहा गया है कि बसत एवं यौवन दोनों क्षणभंगुर हैं, इनके पश्चात् वार्धक्य एवं मुरझान आते हैं; पर फिर एक बार जागरण एवं वसंत का आगमन होता है और झरते हुए सुमन-दलों का स्थान कलिकाएँ लेती हैं । यही चिर यौवन एवं नवीनता का नियम है ।

अनुभूतियाँ बदल जाती हैं और उनके साथ ही बदल जाता है समस्त रचना का उच्चारणात्मक-ध्वन्यात्मक रंग । रचना के दूसरे अंश में 'परिवर्तन' तथा 'आश्वासन' शब्द ध्वन्यात्मक-विचारात्मक केन्द्र बने हुए हैं और रचना की अधिकांश पक्तियों की तुक इन्हीं से मिलनी है ।

इस प्रकार पतंजी विविध तुक-चित्रों का प्रयोग आशय की स्पष्ट एवं अपने-आप में विशेष अभिव्यक्ति के एकमात्र उद्देश्य से ही करते हैं ।

हिन्दी छन्दःशास्त्र के क्षेत्र में भी पंतजी की नवीनता का विशेष स्थान है। हिन्दी के दो छन्द प्रकारों अर्थात् वर्णिक एवं मात्रिक छन्दों को ध्यान में लेते हुए पंतजी हिन्दी काव्य में मात्रिक छन्दों के प्रयोग को प्राथमिकता देते हैं।

अक्षरों की निश्चित संख्या पर आधारित वर्णिक छन्द, जो संस्कृत काव्य के लिए प्रयुक्त किए जाते हैं, पंतजी के अनुसार हिन्दी कविता के लिए बहुत ही बोझिल हैं। उनके मन में वर्णिक छन्द वेदियों के बराबर हैं, जो हिन्दी की सुकुमार कविता के कोमल चरणों को जकड़कर उसकी स्वाभाविक गति में बाधा डालते हैं, उसके नूपुरों की कोमल ध्वनि का गला घोट देते हैं।^१ बंगला कविता में प्रचलित छन्दों की भी खबर पंतजी ने ली है। वह मानते हैं कि ये छन्द हिन्दी भाषा की प्रकृति के अनुकूल नहीं हैं। बंगला भाषा में प्रचलित स्वराघात का हिन्दी में अभाव है, जबकि ध्वनि की ह्रस्व-दीर्घता के कठोर पालन का बंगला के लिए कोई तात्त्विक महत्त्व नहीं है।

तुलसीदास द्वारा उपयोग में लाए गए कवित्त और सवैया जैसे बहुप्रचलित छन्दों को भी पंतजी आधुनिक हिन्दी कविता के लिए अस्वीकार्य समझते हैं। सवैया छन्द में एक सगण ही की आठ बार पुनरावृत्ति होती है और पंतजी के अनुसार इसमें एकाकारता एवं एकस्वरता उत्पन्न होती है। कवित्त छन्द में ध्वनियों की ह्रस्व-दीर्घता पर ध्यान नहीं दिया जाता और इससे हिन्दी कविता स्वाभाविक लयबद्धता एवं संगीतारमकता से वंचित रह जाती है।

उच्चारण-एककों की एक निश्चित संख्या के पालन पर आधारित मात्रिक वृत्त पंतजी के अनुसार हिन्दी भाषा की प्रकृति के लिए पूर्णतया अनुकूल होते हैं। वह लिखते हैं : "हिन्दी का स्वाभाविक संगीत ह्रस्व-दीर्घ मात्राओं को स्पष्टतया उच्चारित करने के लिए पूरा-पूरा समय देता है। मात्रिक छन्द में बद्ध प्रत्येक लघु-गुद अक्षर को उच्चारण करने में जितना काल तथा विस्तार मिलता, उतना ही स्वाभाविक वार्तालाप में भी साधारणतः मिलता है, दोनों में अधिक अन्तर नहीं रहना। यही हिन्दी के राग की सुन्दरता या विशेषता है।"^२ पंतजी ने हिन्दी कविता में विविधनापूर्ण मात्रिक छन्दों के प्रयोग के औचित्य एवं न्यायसंगतता की आधारशिला रखी है।

१. सु० पंत, पन्तव पृ० २३।

२. वही, पृ० २६।

“रोसा छन्द में पंतजी को विवागोन्मुरा हिन्दी कविता की श्याम और रक्त-संचार का कंपन सुनाई देता है। रोसा छन्द अम्यानुप्रासदीन कविता के लिए विशेष उपयुक्त जान पड़ता है, उमकी साँसों में प्रशस्त जीवन तथा स्पंदन मिलता है। उमके तुरही के समान स्वर से निर्बोव शब्द भी फट्टक उठते हैं। रोसा बरमाती नाले की तरह अपने पय की दावदों को साँघता तथा कल्पना करना हुआ आगे बढ़ता है।”^१ ‘परिवर्तन’ शीर्षक रचना में भावों की उम्यदमता तथा कल्पना की उड़ान की अभिव्यक्ति के लिए पंतजी ने दम छन्द का प्रयोग बड़े ही कलात्मक ढंग से किया है। ध्यान रहे कि यहाँ पंतजी ने चौबीस मात्रा वाले रुढ़िमान्य रोसा का अनुकरण मात्र न करते हुए उसमें कई परिवर्तन कर दिए हैं। उनका प्रयत्न यही रहा है कि रचना का रूप-विधान उसके आगम की पूर्णतम एवं स्पष्टतम अभिव्यक्ति करने में अधिक सशक्त हो।

आज बचपन का कोमल गात
जरा का पीला पात।
चार दिन सुखद चौदनी रात,
और फिर अन्धकार अज्ञात।

उक्त चतुश्चरणात्मक छन्द के प्रथम सय चरण में मात्राओं की संख्या विषम चरण की तुलना में दो मात्राओं में कम है। इससे आरोह एवं अवरोह का प्रभाव सशक्त बन जाता है, सुख एवं विकास तथा दुःख एवं ह्रास के आदान-प्रदान का विरोध सबसे बन जाता है।

आगे परिवर्तन का वर्णन आता है, जो काव्यात्मक भाव एवं कल्पना की अभिव्यक्ति की दृष्टि से अधिकाधिक पूर्णता को प्राप्त किए हुए हैं। इस परिवर्तन की अपार दिव्य शक्ति के कारण जीवन बदल जाता है। पंतजी के अनुसार वह जीवन सुन्दरता एवं कुरूपता, जन्म एवं मृत्यु, सुख एवं दुःख के अच्छे-बुरे तानो-बानों से बना रहता है। पंतजी लिखते हैं :

विश्वमय है परिवर्तन .
बतस से उमड़ दकूल अपार

निर्जन तटिनी की तरह 'यंपय्य येप मे, अवेसेपन मे मिसकता हुआ, श्रान्त, जिहा गति मे अपने ही अश्रुजल में सिक्त धीरे-धीरे बहता है।' 'प्रथि' की ये निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए :

येदना ! कंता कदण उद्गार है,
येदना ही है प्रपित्त ब्रह्माण्ड में,
तुहिन में, तृण में, उपल में, लहर में,
तारकों में, व्योम में है येदना ।

यहाँ लय-ध्वन की मदगामिता एव एकस्वरता के कारण उदासी के मनो-विन्यास में गहराई आ जाती है। यहाँ प्रत्येक पंक्ति में दो सप्तमात्रिका और अन्त में पञ्चमात्रिक पद हैं। अन्तिम पद में दो मात्राएँ कम करने से छंद की गति मद-सी हो जाती है और असीम शोक तथा दुःख का मनोविन्यास प्रयत्न बन जाता है। इस छंद के प्रयोग का एक विशिष्ट उदाहरण 'प्रथि' के निम्नांकित अंश में देखा जा सकता है :

शैवलिनि ! जाओ मिलो तुम सिंधु से
अनिल ! आलिंगन करो तुम गगन का
चंद्रिके ! धूमो तरंगों के अघर,
उदगणो ! गाओ पवन बीणा बजा,
पर हृदय सब भाँति तू कंगाल है ।

बाईस मात्रा वाले राधिका छंद की तुलना कवि उन आनन्द-विभोर युवतियों की नृत्य-मण्डली से करता है, जो हाथों में हाथ लिए, अलंकारों की झलकार की संगत पर पूरी कलात्मकता तथा कुशलता के साथ नृत्य प्रस्तुत कर रही हो।

परंपरागत छंदों के साथ-साथ पतंजली ने हिन्दी कविता में नए-नए छंदों का प्रवेश कराया है। इनमें मुक्त छंद या स्वच्छंद छंद का विशेष स्थान है। उनके मतानुसार अनुभूति की सभी छटाओं की अभिव्यक्ति के लिए यह सर्वाधिक समर्थ छंद है। यह लिखते हैं : "हिन्दी में मुक्त काव्य का प्रचार भी दिन-

दिन बढ रहा है, कोई इसे खर काव्य कहते हैं, कोई कंगारू !...आज, सीमाव्य
अथवा दुर्भाग्यवश हिन्दी में सर्वत्र 'स्वच्छंद छंद' ही की छटा दिखालाई पड़ती
है...यह छंद कल्पना तथा भावना के उत्थान-पतन, आनंद-विषाद के अनुरूप
संकुचित-प्रसारित होना, सरल-सरल, ह्रस्व-दीर्घ गति बदलता रहता है।" कवि
के मत में 'मुक्त छंद' काव्य-कल्पना की उड़ान को सहज संभव बनाता है। यह
आवश्यकता के अनुसार छोटा और संवा, सरल और जटिल हो सकता है और
समय के स्वाधीन परिवर्तन का अवसर देता है।

हिन्दी कविता में मुक्त छंद के प्रचलन का भ्रमर्यन करते हुए पंतजी 'पल्लव'
की प्रस्तावना में निरालाजी के निर्भीक प्रयोगों का हवाला देते हैं। फिर सी
पंतजी साथ-साथ यह भी कहते हैं कि निरालाजी जहाँ रवीन्द्रनाथ ठाकुर का
अनुकरण करते हुए हिन्दी छंदःशास्त्र में बंगला छंदःशास्त्र के ऐसे तत्वों को
प्रविष्ट कराने का प्रयत्न करते हैं, जो उनकी प्रकृति के अनुकूल नहीं हैं, वहाँ
निरालाजी को सफलता नहीं मिलती। "जहाँ पर उनकी कविता ह्रस्व-दीर्घ
संगीत पर चलती है, उनकी उज्ज्वल भाव-राशि उनके रचना-चातुर्य के सूत्र
में गूँथी हुई, हीरों के हार की तरह चमक उठती है।" हिन्दी में मुक्त छंद
की सृष्टि के क्षेत्र में निरालाजी के नवाभिमुख सफल प्रयत्न के एक उदाहरण
के रूप में पंतजी निराला कृत 'अनामिका' संग्रह की एक रचना का निम्नांकित
अंश उद्धृत करते हैं :

कहाँ ?

मेरा अधिवास कहाँ ?

क्या कहाँ ?—कहती है गति जहाँ ?

सचमुच ही निरालाजी की यह रचना हिन्दी-काव्य में मुक्त छंद के कला-
पूर्ण प्रयोग का एक अनूठा उदाहरण है। रचना की पंक्तियाँ क्रमशः दीर्घ होती
गई हैं, जिससे भावों की बढ़ती हुई गहराई की अभिव्यक्ति को एक निरालो
ही छटा प्राप्त हुई है। पहली तीन पंक्तियों की तुलना प्रश्न के विरोध महत्व पर
बल देते हुए समस्त रचना की अभिव्यक्तिशीलता को समतुल्य बनाती है।
'कहाँ'-'जहाँ' के लघुत्रोटक-अमक, प्रश्नात्मक-विस्मयादिबोधक वाक्य-विन्यास
और समय की असम, कंपनपूर्ण गति के कारण अधीरता तथा व्याकुलता के

मनोविन्यास में गहराई आ जाती है और काव्य-नायक के आरम्भिक आंदोलनों तथा अनुभूतियों का उद्घाटन बड़े ही अनूठे ढंग से होता है। पंतजी लिखते हैं कि 'पल्लव' में समूहीत उनकी बहुत-सी आरम्भिकालीन रचनाएँ शैली की दृष्टि से तिरासाजी की उपर्युक्त रचना का स्मरण दिलाती हैं। उदाहरण के रूप में पंतजी अपनी 'परिवर्तन' शीर्षक रचना का उल्लेख करते हैं। उनके अपने शब्दों में इस रचना में "जहाँ भावना का क्रियाकंपन तथा उदयान-भूतन अधिक है, जहाँ कल्पना उत्तेजित तथा प्रगारित रहती है, वहाँ रोला आया है।" बीच-बीच में छंद की एकस्वरता तोड़ने तथा भावाभिव्यक्ति की सुविधा के अनुसार उसके चरण घटा-बढ़ा दिए गए हैं।" उदाहरणार्थ, छंद की प्रथम पंक्ति में चार मात्राएँ कम करके पंतजी अपने इस उद्देश्य में सफल हुए हैं कि दूसरी पंक्ति पूर्णतर और अधिक अभिव्यक्तिशील बन जाए :

विभव की विद्युत्-ज्वाल

चमक, छिप जाती है तत्काल

"यदि ऊपर के चरण में चार मात्राएँ जोड़कर उसे 'विभव की चमक विद्युत्-ज्वाल' इस प्रकार पढ़ा जाए, तो नीचे के चरण में विभव की क्षणिक छटा के चमककर छिप जाने के भाव का स्वाभाविक स्फुरण मन्द पड़ जाता है।"

पंतजी अपने काव्य में मुक्त छंद का विस्तृत प्रयोग करते हैं और अनुकात मुक्त छंद का भी। अनुकात मुक्त छंद बीसवीं शती के दूसरे दशक के आरम्भ की हिन्दी कविता में प्रचलित होने लगा था और सबसे पहले इसका प्रयोग जयशंकर प्रसादजी ने अपनी 'कल्याण' (१९१३), 'भारत' (१९१४) इत्यादि रचनाओं में किया था। पंतजी ने 'ग्रथि' में पीयूष-अर्पण अनुकात का प्रयोग यही मर्यादा के साथ किया है। हिन्दी कविता-क्षेत्र के इस छंद का विशेष विस्तृत एवं मजस प्रयोग नाट्य-क्षेत्र में होता है, जहाँ संभाषणात्मक भाषा की अधिक स्वतंत्र तथा अविवश गति आवश्यक होती है।

कुछ भाग्यीय साहित्यशास्त्री मानते हैं कि बीसवीं शती के आरम्भिकालीन

हिन्दी कवियों ने अनुकान्त मुक्त छंद को अपनाते हुए सबसे पहले शेखसपीयर के नाट्यगीत (लैबिक पेंटामीटर) का एवं उन्नीसवीं शताब्दी के बंगला नाटककार गिरीशचन्द्र घोष (उदाहरणार्थ, 'रावणवध') और मधुसूदन दत्त ('पद्मावती') की नाट्यगीत शैली का सहारा लिया था। नये युग की भारतीय कविता में अनुकान्त मुक्त छंद का प्रयोग सबसे पहले इन्हीं दो बंगला नाटककारों ने किया था। इस परम्परा को आगे चलाते हुए पंतजी ने हिन्दी कविता में नए छंद का प्रयोग सर्वप्रथम 'चाँदनी' नाटिका के गीतों के लिए और फिर वर्तमान शताब्दी के छठे दशक की 'शिल्पी' आदि नाटिकाओं में किया। इस छंद में लयबद्धता का महत्त्व बहुत-कुछ बढ़ जाना है। वस्तुतः इसके कारण काव्य-भाषा के माध्यम ही में नई विशेषता आती है और काव्य-रचना के विचारारामक-भावारामक आशय की अभिव्यक्ति में यह सर्वोपरि भूमिका प्रस्तुत करता है। उदाहरणार्थ, 'ग्रन्थि' के निम्नांकित अंश में अभिव्यक्ति की विशेष छटा उत्पन्न करने का एकमात्र साधन अपने-आपमें विशिष्ट आवर्तनात्मक लय ही रही है। देखिए :

एक पल, मेरी प्रिया के दुग-पलक,
 थे उठे ऊपर, सहज, नीचे गिरे
 खपलता मे इस विकम्पित पुलक से
 बुढ़ किया भानो प्रणय-सम्बन्ध था।

उक्त रचना की पहली दो पक्तियों की यदियाँ लय को एक विशिष्ट कम्पनात्मक गति देते हुए रचना को एक अनूठी अभिव्यक्तिशीलता प्रदान करती हैं, प्रेमानुभूति की पराकोटि की गोंचरता का आवाहन करती हैं और व्याकुल, कम्पित श्वासोच्छ्वास तथा हृदय के कम्पन आदि के ध्वन्यात्मक अनुभव की सृष्टि कर देती हैं।

अपने सौंदर्यविषयक दृष्टिकोणों को प्रस्तुत और प्रस्थापित करते हुए और काव्य-सृजन के नए सिद्धांतों का समर्थन करते हुए पंत हिन्दी साहित्य में नया पथ प्रशस्त करने वाले एक साहसी नवीकार के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं। पंत की नवीनता हिन्दी कविता के विकास की वास्तविक आवश्यकताओं पर ही आधारित है। और कुछ भी हो, रुढ़िवादी कठोर साहित्यशास्त्रियों के कड़े विरोध के होते हुए भी उनकी कविता ने अपना एक विशेष पथ प्रशस्त कर लिया है। इस दृष्टि से पंत-साहित्य में नई स्वच्छन्दतावादी शैली को समर्थन

मिला है और उसके विकास में सहायता भी ।

वर्तमान शती के चौथे दशक के मध्य में पंत की काव्य-साधना का पहला खण्ड समाप्त होता है । उनके आरम्भकालीन गीत मुक्तकों को केवल आत्मा-भिव्यक्ति की दृष्टि से देखना, जैसा कि कुछ शोधक करते हैं, उचित न होगा । उनकी काव्य-साधना में बीसवीं शती के आरम्भिक दशकों के भारतीय जीवन की कई जटिल घटनाएँ प्रतिबिम्बित हुई हैं । उनकी स्वच्छन्दतावादी कल्पना की उड़ान में हमें वास्तविकता के दर्शन होते हैं और सुख-दुःखमय जीवन का स्वर सुनाई देता है । काव्यात्मक विचार के मुक्त विकास में बाधा डालने वाले पिसे-पिटे काव्य-विषयक नियमों और पुराने-धुराने काव्य-विषयों के विरुद्ध पतंजी ने जो संपर्क छोड़ा उससे मानवीय आत्मा को मध्ययुगीन एकाकीपन से मुक्त कराने, भारतीय समाज को नैतिक अन्धविश्वासों से मुक्ति दिलाने में प्रयत्नों को बढ़ावा मिला । इस प्रकार पंत की उक्त काल-खण्ड की कविता में प्रगतिशील-स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों की प्रधानता रही ।

एक फ्रांसीसी समालोचक के शब्दों में “कला प्रकृति की अनजान में हुई विवेचना है”—जो अपूर्ण है कला उसी की पूर्ति है। वह लेखक की सौन्दर्या-नुभवी अन्तरात्मा का मूर्त स्वरूप है—उसके अपूर्ण भावों का बाह्य-रूप रंग में चित्रित प्रतिबिम्ब है। स्थूल रूप से हम कह सकते हैं कि अपनी कृति में सौंदर्य का प्रतिफलन करने के लिए कलाकार जिन साधनों का उपयोग करता है वे सभी कला के प्रसाधन हैं। कविवर मैथिलीशरण ने उसे ‘अभिव्यक्ति की कुशल शक्ति’ कह कर इसी ओर संकेत किया है। कला शब्द में ही, मेरी समझ में, कुछ कृत्रिमता का आभास वर्तमान रहता है, तभी तो वह प्रकृति से सदैव विभिन्न समझी और कही गई है। इस निबन्ध में मैंने कला का यही अर्थ ग्रहण करते हुए, उसके सूक्ष्म भावमय (abstract) विवेचन की उसलक्ष्य से वचने का प्रयत्न किया है।

पन्तजी प्रधान रूप से कलाकार ही हैं। इनके काव्य में सबसे प्रथम कला का, उसके उपरान्त विचारों का और अन्त में भावों का स्थान रहता है। आप का विद्रोह सबसे अधिक कला के क्षेत्र में ही प्रकट हुआ है। भावों में जहाँ आपने उपयोगिता के विरुद्ध भावुकता का विद्रोह खड़ा किया है वही कला में रुढ़ि और रीति की जटिलता के विरुद्ध सहज अलंकृत स्वाभाविकता का स्वरूप सम्मुख रखा है। कलाकार के रूप में पन्तजी के लिए जितना कहा जाय थोड़ा ही है। कला का यह चिर-सुन्दर स्वरूप उनकी मनन-प्रवृत्ति का ही फल है। पन्तजी मनन को प्रतिभा के ही समकक्ष रखते हैं—

तुम्हारी पावनता अभिमान

शक्ति पूजन, सम्मान ?

इनके स्वर्ण-जगत की भावी-सम्पत्ती ज्योत्स्ना भी नारी ही है। विलासी इन्दु की अशक्तता एवं ज्योत्स्ना की विशेषता के दर्शन द्वारा नर के ऊपर नारी की चिर-प्रभुता का ही संकेत किया गया है। हाँ, युगान्त में कवि में पुंसत्व का आभास मिलने लगा है। यह भावना आगे कैसा रूप धारण करती है।

अन्त में सर्वांशों दृष्टिपात करते हुए हमें पन्त की विचार-धारा में एक विकास-सूत्र मिलता है जिससे उनके दर्शन की प्रौढ़ता का परिचय होता है। कवि के विचार, सभी समस्याओं पर सुलझे हुए हैं। हाँ, अनुभूति की कमी अवश्य हृदय पर उसका एक साथ प्रभाव नहीं पड़ने देती। कवि के मस्तिष्क और आत्मा अब हृदय पर पूर्णतया विजयी हो गये हैं। बाहर से निराश होकर अब कवि स्वाभाविक रीति से अन्तरात्मा की ओर मुड़ा है और उसका अध्ययन उसे अच्छा है—

मैं सृष्टि एक रच रहा नवल,
भावी मानव के हित भीतर
सौन्दर्य स्नेह उल्लास मुझे
मिल सका नहीं जग के बाहर !

परन्तु अभी तो वह

धुन जग का दुर्गम अन्धकार
धुन नाम रूप का अमृत सार,
मैं खोज रहा खोया प्रकाश,
सुलझा जीवन के तार तार ।

यह प्रज्ञा अद्यावधि उठे बिना नहीं है, अतः संसार के दार्शनिक भण्डार को यह अभी कोई मौलिक देन नहीं दे सका। हाँ, भिन्न-भिन्न दार्शनिक विचार-धाराओं का अध्ययन उसका काफी पुष्ट और सुलझा हुआ है।

मनन कर मनन, शकुनि नादान
न विक्र-प्रतिभा पर कर अभिमान !

उनकी रत्नीय कला इतनी कोमल है कि विश्लेषण करते ही वह तितली के पंखों की तरह झिगर जाती है और समालोचक को अपनी कृति पर पश्चानाव करने की ही अधिष्ठ सम्भावना रहती है फिर भी स्पूल रूप से थोड़े से गुणों का विवेचन किया जा सकता है।

सब से प्रथम जो वस्तु हमारा ध्यान आकर्षित करती है वह है उनकी चित्रण-कला । कवि की कल्पना इतनी सचेतन एवं प्रखर है कि प्रत्येक अनुभूति उनके सम्मुख चित्र-रूप में आती है और उसको ज्यों का त्यों अनुवादित करके वे वायु पर रङ्गोंन रेखाएँ खींच देते हैं । काव्य, चित्र, सङ्गीत तीनों की सरस त्रिवेणी इनकी प्रत्येक पंक्ति में नहीं प्रत्येक शब्द में तरङ्गित रहती है । सुहाग की मधुमयी रात्रि में प्रियतम के पास जाती हुई नायिका का चित्र देखिए—

अरे वह प्रथम मिलन अज्ञात !
विकम्पित उर मृदु, पुलकित गात
सशङ्कित ज्योत्स्ना-सौ ध्रुवघात,
जङ्कित-पद नमित पलक दुग-पात;
पास जय आ न सकोगी प्राण !
मधुरता में सी मरी अज्ञान
लाज की छुईछुई सी म्लान
प्रिये प्राणों की प्राण !

प्रत्येक शब्द एक सजीव चित्र की भांति जड़ा हुआ है । 'जङ्कित-पद, नमित-पलक दुग-पात' में ठिठकी हुई म्लानमुखी लज्जशायिता का रूप कितना प्रत्यक्ष है । ऐसा ही एक अल्प-वर्णित चित्र सन्ध्या का युगान्त में अङ्कित किया है—

प्रोव तिम्र्यंक, क्षम्पक क्षुति गात
नयन मुकुलित, नतमुख अलजात,
देह-छवि छाया में बिन रात,
कहाँ रहती तूम कोन ?

कवि की चित्र-प्राहिणी शक्ति कितनी प्रखर है इसका अनुमान ज्योत्स्ना में दिये हुए सन्ध्या, ज्योत्स्ना, हनु आदि के परिपूर्ण चित्रों और अनेकों दृश्य-विधानों (Setting) के अङ्कन से किया जा सकता है । एक दृष्टि सन्ध्या की छवि पर तो डालिए, "—भूँगे के फर्स पर, धुनी हुई रई की तरह ढेर-ढेर कोमल सुगन्धला प्रकाश बिछा है; जिस पर गेरुए मलमल की घोंटी पहिने, प्रोढ़ उच्च सन्ध्या, निष्कम्प दीपशिखा की तरह, दत्त-चित्त बैठी है ! मृणाल सी लम्बी

पतली गुली योंहि, बधास्यत के साँझ के उरोज बारीक गुनहमी कंगुनी से बसे,
 दमनते भास पर दो एक चिन्ता की रेखाएँ, मोहें पतली कुछ अधिका भूषो
 हुई, ग्लान्य झरद आनन, साँत गम्भीर मुद्रा, बगोसों, बन्धों एवं गृष्ट भाग पर
 सगहले गुनहले बात बिगरे ।” सन्ध्या का यह चित्र, पाठक देगे सुन्दर तो है,
 साय हो कितना सन्ध्या है !

उपरोक्त सभी उदाहरण तो स्वर-चित्रों के हैं । कवि की प्रतिभा उन्हीं
 तक सीमित नहीं है, उन्होंने गद्यात्मक गीन्द्रयं का अद्भुत भी कुशलता के साथ
 किया है । वे चित्र चल-चित्रों के सदृश दृष्टि के सम्मुख नगने सगते हैं—

चमक-भमक-मम, मम्र बसी-कर,
 धहर-पहर-मय विष-सीकर ।
 स्वर्ग-सीतु-सी इन्द्र-यनुष-धर,
 काम-रूप घनरयाम अमर ।

कुशल चित्रकार की प्रतिभा का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि वह अपने
 चित्र में उन वस्तुओं का ही अद्भुत करे जो प्रभावोत्पादक और आह्लादकारी
 है और अन्य साधारण अथवा वाञ्छित प्रभाव में बाधक, सभी वस्तुओं को
 छोट-छोट कर अलग कर दे । पन्तजी की दृष्टि इन सार वस्तुओं को तुरन्त ही
 पकड़ लेती है और उन्हीं का उजीव चित्रण उपस्थित कर, चित्र में जान डाल
 देती है । इस चयन-प्रश्रुति के द्वारा युगान्त में सन्ध्या का चित्र कितना पूर्ण
 उतरा है—

बाँसो का भुरमुट
 सन्ध्या का भुटपुट
 हैं चहक रही चिड़ियाँ
 टी बी टी टूट् टूट् !

सन्ध्या की समस्त दिगन्त-व्यापिनी शोभा का चित्रण न करके कवि ने
 केवल दो बातें ही दिखलाई हैं—सन्ध्या का भुटपुट और बाँसों का भुरमुट जिसमें
 चिड़ियाँ 'टी बी टूट् टूट्' कर रही हैं । इन्हीं दो तत्वों ने समस्त वातावरण
 उपस्थित कर दिया है । आगे—

ये नाप रहे निज घर का मग,
कुछ थम-जीवी घर डगमग पग,
भारी है जीवन भारी पग !

में भारी पैरो मे चलते हुए थके-मादे थम-जीवियों के वर्णन ने तो चित्र को सभी प्रकार परिपूर्ण और सजीव कर दिया है। सभी कुशल कलाकारों की भाँति पन्तजी की चित्रण-कला की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसमें सदैव सश्लिष्ट-योजना रहती है। वस्तु-परिगणन-प्रणाली के अनुसार उन्होंने कोई चित्रण नहीं किया।

नौका से उठती जल हिलोर !
सामने शुक्र की छवि झलमल, पँरती परो-सी जल में कल,
रूपहरे कर्षों में हो ओझल !
लहरों के घूँघट से झुक-झुक, बजामी का शशि निज सिर्यक-मुख
दिलसाता मुग्धा-सा एक-एक !

कही-कही यह कलाकार एक ही रेखा से अथवा एक ही अनुभाव के द्वारा भावपूर्ण चित्र खचित कर देता है, यथा 'सरलपन ही था उसका मन,' में सरला मुग्धा का भावमय चित्र कितना स्फुट अङ्कित हुआ है। अनुभाव का वर्णन द्वारा ही ऊपर दिए हुए थम-जीवियों के चित्र की रूप-रेखा खींची गई है।

कला की यही प्रवृत्ति विकसित होते-होते बहुत ही सकोचशील हो जाती है और कवि एक ही विशेषण के द्वारा समस्त चित्र उपस्थित करने में सफलता प्राप्त कर लेता है। पन्तजी की इस अङ्कन-कला का एक महत्वपूर्ण अंग है सचित्र-विशेषणों का चयन। वे एक ही शब्द में अपनी व्यापिनी कल्पना को समेट-सिकोड़ कर बन्द कर देते हैं। इस प्रकार के एक-शब्द चित्र हमें उनके काव्य में सर्वत्र ही मिलते हैं। एक प्रकार से पन्तजी की कविता का यह एक अत्यन्त प्रिय प्रसाधन है। इसके मूल में साध्यवसाना का चमत्कार वर्तमान रहना है। नम्र कविता तो समस्त ऐसे ही सचित्र विशेषणों से जड़ी हुई है—

'स्तब्ध विश्व के अपलक विस्मय !' से अधिक व्यञ्जक नम्र का चित्र नहीं हो सकता ! इसी प्रकार कहीं 'मास्त' को 'नम की निसीम हिलोर' कहा गया है तो 'निर्मर' को 'मूक गिरिवर का मुखरित गान' कह कर उसका

नारमय फिर सीना है । 'बाबू के प्रति' कविता में 'अग्नि-जोग,' 'माग-हीन,' 'नग्न' आदि विशेषण जितने चित्रोपम हैं । मुगलान्त में रीतनी में कवि कहता है—

तुमने यह कुगुम-विह्वल निशात,
क्या अपने मुत्त से स्वयं बुना ?

× × ×

यह स्वयं दिया उर के भीतर
क्या कहती यही, गुमन-धेतन ।

उपरोक्त उद्धरणों में प्रयुक्त दो विशेषण, कुगुम-विह्वल और गुमन-धेतन गार्परता एवं चित्रोपमता की दृष्टि से अमूल्य हैं, अभूत-पूर्ण हैं । इन विशेषणों में केवल चित्रोपमता ही नहीं मिलती, वहीं-वहीं ये माधुर्या अथवा अर्थ-गाम्भीर्य-समन्वित भी होते हैं । जैसे 'बादल' को 'मेघदूत की राजस कल्पना' कहना एक राकड़ण-प्रसंग की याद दिलाता है । अर्थ-गाम्भीर्य का उदाहरण बाबू का 'पूर्ण इवाई' वाला सम्बोधन है । वहीं-वहीं इनकी अति भी हो जाती है और कविता विशेषणों का सूचीपत्र सी लग निकलती है—जैसे 'नशात्र' ।

पन्त की यह प्रतिभा अपरिमेय है । इसके मूल में उनकी रगीन कल्पना तो है ही साथ ही अनुभूति का भी कम संयोग नहीं है । पन्तजी प्रकृति के साथ ऐसे घुल-मिल गए हैं कि उसके प्रत्येक स्वरूप का उनके निर्मल हृदय पर स्पष्ट चित्र उतर आता है और वे अपनी कला की सहायता से उसका ज्यों का त्यों चित्रण कर देते हैं । इन चित्रों में रंगों और प्रकाश के साथ स्वाभाविकता और यथार्थता पूर्ण रूप से विद्यमान रहती है ।

कवि अपने चित्रों की इतनी दिव्य रूप रेखा खींचने में इस लिए समर्थ हो सका है कि उस पर शब्दों के अन्तर्वाह्य दोनों का रहस्य पूर्णतया प्रकट है । उनकी अन्तरात्मा और शरीर का जितना सूक्ष्म ज्ञान पन्तजी को है उतना हिन्दी में गिने-चुने कवियों को ही होगा । इसी कारण उनका प्रत्येक शब्द व्यञ्जना-पूर्ण है । जो शब्द जहाँ पर जड़ दिया गया उसका स्थान वहीं पर निश्चित रहेगा । पन्त के लिए एक-एक शब्द मूर्त रूप रखता है अतः हमको उनकी कविताओं में एक ही पर्यायवाची शब्द के भिन्न-भिन्न चित्रोपम प्रयोग मिलते हैं । उनकी चक्षुरिन्द्रिय जितनी अन्नप्रवेशिनी है श्रोत्रेन्द्रिय उतनी ही शिक्षित और

सूक्ष्मग्राहिणी है। शब्द को सुनते ही कानों के मार्ग से उसका अनुरूप चित्र उसी आँखों के सम्मुख उपस्थित हो जाता है। इस विषय में स्वयं कवि के ही विचार मनन करना उचित होगा। 'कविता के लिए चित्रभाषा की आवश्यकता पड़ती है। उसके शब्द मस्तर होने चाहिए, जो बोलते हों "जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें, जो झुझार में चित्र, चित्र में झुझार हों।'

कहीं-कहीं उनकी अन्तर्दृष्टि सूक्ष्मतरंग रहस्यों के अन्तर में प्रवेश कर जाती है और उनके शब्द-प्रयोगों में बड़ा ही तरल अन्तर मिलता है, जैसे 'प्रिय' और 'प्रि' में—

प्रिय प्रिय विषाद यह अपना,
प्रिय प्रि आह्लाद रे अपना ।

जो सकेत और व्यञ्जना 'प्रि' आह्लाद में है वह प्रियाह्लाद में नहीं; क्योंकि आह्लाद में पृथक् रहने पर जो हृदय को लिखा देने की शक्ति है वह समस्त प्रियाह्लाद नहीं उसकी बहुलता में एक अनावश्यक संगठन-सा आ गया है जिससे निश्चरने का भाव पूर्णतया लुप्त हो जाता है। पल्लव के प्रवेश में पन्त कृत महताकाश और महदाकाश की विवेचना इसी पर प्रकाश डालती है, पहले में एक स्वच्छता और प्रकाश का आभास है तो दूसरे में पिराव का। एक उदाहरण और देने में यह गुण अधिक स्पष्ट हो जायगा—

अरी सतिस की सोल हिलोर,
आ मेरे छुटु भंग भकोर,
नयनों की निज छवि में धोर
मेरे उर में भर यह रोर
(बीचि-विलास, पल्लव)

दलिन-मुलकित स्वर्णाञ्जल सोल
मधुर-नूपुर-ध्वनि सग कुल रोल ।

(सन्ध्या, युगान्त)

यदि ने बीचियों की ध्वनि के लिए रोर और सगकुल के साथ रोल का प्रयोग किया है। इस र और ल के सूक्ष्म अन्तर में ही एक भाव सन्निहित है—

र के द्वारा सहृदयों का विगर्हा हुआ शब्द और स के द्वारा पक्षियों का कुछ घेरा हुआ तीव्र स्वर व्यञ्जित होता है ।

पन्त के प्रयोगों की यह व्यञ्जना शक्ति कभी-कभी इतनी विकसित हो जाती है कि एक ही शब्द समस्त वाक्य को अनुप्राणित करता रहता है, जैसे—

सुप्त पूर्ण इतनी जीवन की
भित्तों में अतार भव-सूक्ष्म लोग ।

यहाँ इतनी शब्द के गाय पूर्ण ने मिल कर अर्थ में जिनना साम्प्रदायिक भा दिया है उनका और पर्यायवाची शब्दों की शक्ति ने यादृश था । अतः इतनी शब्द ही इन दोनों पक्षियों की आत्मा स्वरूप वर्तमान है । इस विषय में स्वयं कवि के ही अमूल्य विचार सार्वभौम हैं—भिन्न-भिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः संगीत भेद के कारण, एक ही पदार्थ के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को प्रकट करते हैं । जैसे धूल से प्रीति की वनना, मुकुटि ने बटाई की चञ्चलता, भीहो से स्वाभाविक प्रसन्नता, अजुता का हृदय में अनुभव होना है । ऐसे ही हिलोर में उठान, सहृदय में सलिल के वदस्थल की बोमल कम्पन, तरंग में सहृदयों के समूह का एक दूसरे को घेरना, उठ-उठ कर गिर पड़ना, बढ़ो-बढ़ो बढ़ने का शब्द मिलता है । बीच से जैसे किरणों की चमकती, हवा के पसने में होले-होले झूलती हुई हँस-मुख लहरियों का, ऊँच से मधुर मुसरित हिलोरो का, हिमाल-कल्लोल से ऊँची पाँहे उठाती हुई उत्पातपूर्ण तरंगों का आभास मिलता है ।...

वर्ण-बोध

इस विषय में जो दूसरी बात उल्लेखनीय है, वह है उनकी वर्ण-योजना । चित्र शब्द ही वर्णों की अपेक्षा करता है । इसलिए प्रत्येक कुशल कलाकार को रंगों का बड़ा सूक्ष्म ज्ञान होना आवश्यक है । अंगरेजी के कोट्स, रोजेटी, स्थिन बर्न, राबर्ट-ब्रिजेज आदि बहुत से, एवं संस्कृत के बाण-भट्ट, कालिदास आदि कविपुंगव इस कार्य में बड़े प्रवीण थे । हिन्दी में भी विद्यापति, बिहारो, सूर आदि कवियों के कुछ छन्दों में इसका सुन्दर आभास मिलता है । पन्त की वर्ण-योजना बड़ी सूक्ष्म है । आप अपने शब्द-चयन के बल पर वही कर दिखाते हैं जो एक कुशल चित्रकार रंग, छाया और प्रकाश के चित्रण से कर सकता है । यही नहीं, कही तो हमको रूप, रंग के अतिरिक्त स्पर्श और गन्ध का भी आस्वादन

हो जाता है। गुञ्जन के नौका विहार को पढ़ कर पाठक स्वयं बीच-जाल एवं गम्भीर के स्पर्श से पुलकित हो उठता है :

चाँदी के साँपों सी रत्नमाल, नाचती रश्मि जल में घल
रेखाओं सी खिच तरल-सरल ।

इसी कविता के दूसरे पद में मन्द-मन्द संचरण करती हुई नौका हमारे सम्मुख नाचने लगती है ।

औस कविता में वर्ण-मिश्रण की छटा दे सए—

बेजता हूँ जब पतला
इन्द्रधनुषी हलका,
रेशमी धूँघट बादल का
खोलती है कुमुद-कला ;

इन्द्रधनुष के विविध रंग, कुछ धूमिल-सा रेशमी धूँघट और उससे भाँकनी हुई मोती-मी श्वेत मुख-छवि सभी मिलकर एक हो गये हैं और पृथक् भी हैं। निम्नलिखित पंक्तियों में आम के बोरो तथा भौरो के रंग कितनी सूक्ष्मता से चित्रित किए हैं ।

रूपहले सुनहले आस-धौर
भीले पीले, ओ ताम्र-भौर ।

अथवा

विद्रुम औ मरकत की छाया,
सोने चाँदी का सूर्यताप !
हिम—परिमल की रेशमी धाम,
झल रत्न-छाया, खग-चित्रित नभ ॥

अथवा

गहरे धुँधले, धुले साँवले
मेघों से मेरे भरे नयन ।

उपर्युक्त उदाहरण रंगों के ही हैं । प्रकाश का भी पन्तजी की कविता में सम्यक् आभास मिलता है । वास्तव में स्वर्ण-रङ्ग का प्रकाश पन्त को बड़ा प्रिय है । सोने का मान में आप लिखते हैं—

तुहिन घन में छाई, मुकुमारि,
तुम्हारी स्वर्ण ज्वाल-सी तान ।

× × ×

उषा की कनक-मखिर मुस्कान ।

अथवा --

प्रात का सोने का संसार
जला बेती संध्या की ज्वाल ।

आपकी अनेकों कविताएँ इस प्रकाश से दीप्त हैं । इस प्रकार कवि को केवल कोमल ही नहीं बरन् भयानक काले रंगों का भी पूर्ण बोध है । उदाहरणार्थ --

दधिर के हैं जमतों के प्रात
चितानल के ये सार्यकास ।

कवि के इस सूक्ष्म कौशल पर उदीयमान आसोचक कृष्णशकर शुक्ल ने यथा सुन्दर प्रकाश डाला है—यही तक नहीं कवि की दृष्टि से और भी सूक्ष्मता प्राप्त की है । अनेक पदार्थ दृश्य होते हैं पर हम उन्हें छू नहीं सकते, उदाहरण के लिए घूप तथा अन्धकार लिए जा सकते हैं, पर कल्पना के द्वारा हृदय पर पड़े हुए इनके प्रभाव को दृष्टि में रख कर इनके स्पर्श की विशेषता की भी कल्पना की जा सकती है । यह स्पर्श-ज्ञान साधारण ज्ञान से भिन्न है । गुलाबी रेशमी परपर यद्यपि छूने में कठोर होगा पर नेत्रों को यह मुलायम लगेगा । ऐसी ही भावना से प्रेरित होकर पन्तजी ने अनेक सुन्दर उद्भावनाएँ की हैं । नीचे की पंक्तियों में श्यामल तम की कोमल कहा गया है । यदि वह काला अन्धकार होता तो उसे कठोर विशेषण ध्वश्य प्राप्त हुआ होता । रंगों का सूक्ष्म-परिज्ञान न रखने वालों को तो जाले तथा श्यामल में कुछ भेद न प्रतीत होगा । पर सूक्ष्म-सुद्धि-गम्पन्न कवि इन ठोस भेदों ही की अनुभूति नहीं बरता है, उसे तो श्याम तथा श्यामल में भी कुछ भेद प्रतीत होता है । श्याम कुछ गहरा तथा कठोर होगा । श्यामल के लकार ने उसे उष्णारण-माधुर्य के गाय-गाय गानों की मुकुमारता भी प्रदान की है—

मृदु मृदु स्वप्नों से भर अंचल,
मृद नील, नील, कोमल, कोमल,
दाया तरवन में तम श्यामल !

ध्वनि-चित्रण

भाव और भाषा के सामञ्जस्य, एवं स्वरंक्ष के द्वारा पन्तजी ध्वनि-चित्रण करने में भी परम पटु हैं। इसके लिए उन्होंने स्वर और व्यञ्जनों को बड़ी सूक्ष्म परीक्षा के बाद चुना है। ध्वनि-चित्रण में तो व्यञ्जनों का ही प्राधान्य रहता है, परन्तु जहाँ भावना की अभिव्यक्ति अथवा गति आदि की तस्वीर खींचनी होती है वहाँ पन्तजी स्वरों पर ही अधिक निर्भर रहते हैं—“इसका कारण यह है कि काव्य-सङ्गीत के भूल-तन्तु स्वर हैं न कि व्यञ्जन।” और “भावना का रूप स्वरों के सम्मिश्रण एवं उनकी यथोचित मंथ्री पर ही निर्भर रहता है।” इस प्रकार स्वर-सङ्गीत की रक्षा करके उसके सङ्कोच-प्रसार को यथावकाश देकर वे राग का स्वभाविक स्फुरण, भाव तथा वाणी का सामञ्जस्य पूर्ण-रूपेण स्थापित कर देते हैं—

पायस-श्रुतु थी पर्वत-प्रवेश
पल पल परिवर्तित प्रकृति-वेश
मेखलाकार पर्वत अपार
अपने सहस्र वृग-सुमन फाड़
अवलोक रहा है धार धार
नीचे जल में निज महाकार।

‘पल पल परिवर्तित प्रकृति-वेश’ में यदि सघु अक्षरों की आवृत्ति देशी बाइस्कोपों में घूमते हुए चित्रों की भाँति प्राकृतिक दृश्यों के परिवर्तन का आभास देती है, तो ‘मेखलाकार पर्वत अपार’ का ‘आ’ पर्वत के विस्तार का चित्र सम्मुख उपस्थित करता है। यही बात—

शशि की सी ये कलित-कलाएँ खेल रही हैं पुर पुर में

× × × ×

तड़ित-सा सुमुखि तुम्हारा ध्यान

प्रभा के पलक मार उर धीरे।

आदि उद्धरणों से स्पष्ट है। गति के अतिरिक्त ध्वनि का चित्रण भी कवि में सर्वत्र मिलता है। उसको चित्र-राग का परिष्कृत ज्ञान है। ‘विरह अहह कराहते इस शब्द को’ में ह की आवृत्ति के कारण ऐसा प्रतीत होता है मानो प्रत्यक्ष ही कोई कराह रहा हो।

इसी प्रकार 'गरज गगन के गान गरज गम्भीर स्वरों में'—'पन पमण्ड नम गजंत पोरा' का आभास देना है।

पन्तजी के गान स्वर पहिचानने में निम्ने सिद्धित है इसका सम्पूर्ण परि-
ज्ञान निम्नाद्धित पद से आप ही हो जाएगा।

पपीहों की यह पीन पुकार
निर्झरों की भारी भर भर,
भोंपुरों की भीनी भनकार
घनों की गुद-गम्भीर घहर।
बिन्दुओं की छनती छनकार
बाबुरों के ये बुहरे स्वर

भयङ्कर शब्द सुनना हो तो परिवर्तन के 'वागुक्ति सहस्रकन' की "शत् पात् केनोच्छ्वसित स्पीत फूटकार भयङ्कर" सुनिए। वह अपना आस्वात आप ही है।

आचार्य दुक्ल के शब्दों में "भावों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण और भिन्नता का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी साहायक होने वाली युक्ति ही अलङ्कार है।" इसी को कवि इस प्रकार कहता है। "अलङ्कार केवल वाणी की सजावट के लिए ही नहीं वरन् भाव की अभिव्यक्ति के भी विशेष द्वार हैं। भाषा की पुष्टि के लिए, राग की पूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं; वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति-नीति हैं। पृथक् स्थितिओं के पृथक् स्वरूप, भिन्न-भिन्न अवस्थाओं के भिन्न-भिन्न ध्वनि हैं...वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न, पुनः, हास, भाव है।" तात्पर्य यह है कि अलङ्कार काव्य के लिए अनिवार्य न होते हुए भी आवश्यक हैं। प्राण न होते हुए भी शरीर के धर्म अवश्य हैं। यद्यपि इनका जीवन आरम्भबाल से ही अनेकों उत्थान-पतन देखता आया है, परन्तु फिर भी उनका कभी सर्वथा बहिष्कार नहीं हो सका। हाँ, जब कभी उनका महत्व अनुचित रूप से बड़ा गया है तो भयंकर प्रतिवर्तन अवश्य हुए हैं। इसी सत्य के अनुसार रीतिकाल में जब भाषा की जाली केवल अलंकारी के चौखटे में ही फिट रखने के लिए बुनी जाने लगी और भावों की उदारता, शब्दों की कृपण-जड़ता में बँध कर सेनापति के दाता और सूर की तरह इकसार हो गई, तो आधुनिक युग अलङ्कारों के प्रति एक

विद्रोह लेकर खड़ा हुआ, परन्तु काव्य-क्षेत्र में उनका सर्वथा निष्कासन तो असम्भव था। हाँ, उनकी पोजीशन अवश्य घटा दी गई और साथ ही आधुनिक विशेष-दण्ड-विधान के अनुसार उनको कुछ विदेशी शिखा-दीक्षा देकर संस्कृत करने का भी सफल प्रयत्न किया गया। पन्त की अलंकार-योजना में पश्चिमीय पॉलिश अधिक है—उनके ऊपर उद्धृत कथन में ही अभिव्यञ्जनावाद बोल रहा है, परन्तु भारतीय अलंकार शास्त्र के भी आप कम श्रेणी नहीं हैं—विशेष कर सादृश्य-भूषक अलंकारों को तो आपने काफी अपनाया है। उपमा और रूपक पन्नजी की कविता में मणियों की भाँति चमकते हैं। छाया कविता तो समस्त उपमाओं की सड़ियों में ही गुंथी है। परन्तु ये उपमाएँ सभी नवीन हैं। उनमें परम्परा की गन्ध तनिक भी नहीं है। देखिए निम्न पंक्तियों में छाया को मूर्त-रूप देने के लिए कितनी सुन्दर अप्रस्तुत-योजना हुई है—

तरवार के छायानुवाद-सी
उपमा-सी भावुकता-सी
प्रचलित भाषाकुल भाषा-सी
बड़ी छंदी गद्य-कविता-सी।

उपरोक्त 'मालोपमा' की पहली उपमा तो प्रस्तुत से गृहीत होने के कारण उसका स्वरूप स्पष्ट करती है याद की तीन उपमाएँ उनकी संकुलता का अनुभव कराती हैं। जैसा इन उपमाओं से स्पष्ट है हमारा कवि अमूर्त की व्यञ्जना के लिए मूर्त अप्रस्तुत का प्रयोग करता हो केवल यही बात नहीं, वह प्रायः प्रस्तुत मूर्त के लिए अमूर्त उपमानों का उपयोग भी करता है। निम्नलिखित विधान से यह स्पष्ट हो जायगा—

धीरे-धीरे संशय-से उठ
बढ़ अपयश-से शीघ्र-अछोर,
नम के उर में उमड़ मोह-से
फँस सातसा-से निशि-भोर

पन्नजी के उपमान भी प्रायः सभी रंगीन होते हैं। अतु !

सँच ऐँचोला झू—सुर-चाप
शंस की सुधि यों बारम्बार,
हिंसा हरिपाली का मुहुकूल
भुसा भरनों का भलभल हार

जलब पट से बिरसा मुखचन्द्र
 पत्तक पल पल चपला
 भग्न-उर पर सूयर सा हाथ !
 सुधुलि ! घर देतो है साकार !

उक्त पद में शैल और उस पर विचरने वाली बालिका दोनों की सुधि को एक करके—पुनः हृदय पर भूषण रखवा कर पन्तजी ने रूपक का अपूर्व-रूप खड़ा कर दिया है। पन्तजी अपने 'अलङ्कार-विधान' में सर्वथा स्वतन्त्र रहते हैं—वे अलङ्कारों की कट्टर कबामद कभी नहीं करते। उनके बहुत से अप्रामुक्त विधान ऐसे हैं जो अलङ्कार शास्त्र के अनुसार किसी विशेष नाम के अधिकारी तो नहीं परन्तु उनमें साँग रूपक आदि बहुत से अलङ्कारों की सहायता रहती है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पद लीजिए—

रूप का राशि-राशि यह रास !
 बुर्गों की मधुना-श्याम,
 तुम्हारे स्वर का वेणु बिलास,
 हृदय का मृन्दापाम;
 देवि ! मयुरा का यह आमोद,
 दंभ ! मज अह ! यह बिरह-विषाद !
 आह, वे बिन टापद की बात !
 भूति ! भारत की सात !

अथवा गुञ्जन के नीका-विहार में गङ्गा का चित्र देखिये—

‘तापसबासा गङ्गा नि. रंल’

×

×

×

तनिक उल्लेख का वैभव भी अवलोकन कीजिये—

विन्दु में थी सुध सिन्धु अनन्त,
 एक सुर में समस्त सङ्गीत !
 एक कलिका में अखिल चसन्त,
 धरा पर थी सुध स्वर्ग पुनीत !

नीचे का पद 'स्मरण' का रुचिर उदाहरण है—

देखता हूँ जब पतला
इन्द्र-धनुषो हलका
रेशमी घूंघट बादल का
खोलती है कुमुद-कला ।
तुम्हारे मुख का ही तो ध्यान
भुभे तब करता अन्तर्धान ।

वास्तव में इस 'स्मरण' को भाव न कहकर अलङ्कार कहना कवि की भावुक्ता की उपेक्षा करना है ।

एक नमूना 'सन्देह' का भी दृष्टव्य है—

निद्रा के इस अलसित यन में
वह क्या भावी की ध्याया,
बृग-पलकों में विचर रही, या
वन्द्य देवियों की माया ?

'सन्देह' पन्तजी का प्रिय अलङ्कार है ।

आधुनिक कविता के दो प्रमुख अलङ्कार हैं—समासोक्ति और अन्योक्ति । आजकल तथ्यों के सादृश्य-विधान के लिए प्राचीन दृष्टान्त आदि का प्रयोग न होकर अन्योक्ति पद्धति का ही अनुसरण किया जाता है । समासोक्ति के न जाने कितने रम्य उदाहरण पन्तजी की कृतियों में मिलेंगे । चाँदनी के लिए आप कहते हैं—

मीसे नभ के शतबल पर
बह बंठी शारब—हासिनि !
भृश करतल पर शशि-मुख घर
नोरथ अनिमित्त एकाकिनि !

एक व्यंग्य रूपक का सौन्दर्य देखिए—ग्रन्थ में कुसुमशराहता नायिका पर सखियाँ कैसी मीठी पबती बसती हैं—

प्रथम भय से मोन के लघु बाल जो
पल्ल फड़काना नहीं ये जानते,

उभियों के साथ झीड़ा की उन्हें

सालसा अब है विकल करने सगी ।

दो एक उदाहरण चमत्कार-मूलक अलङ्कारों के देख इस प्रसङ्ग को गमाप्त किया जाएगा । नीचे के पद में सहोक्ति और ययासह्य की सुन्दर योजना हुई है ।

(१) निज पलक, मेरी विकलता साथ हो

अथनि से, उर से, मृषेक्षणि ने उठा ।

×

×

×

(२) विषयानुरक्त ? हे अनासक्त !

सर्वस्व त्याग को घना भुक्ति ।

में विरोध का भाव-पूर्ण प्रयोग है । 'हे नम्र ! नम्र पशुता डंक दी' में परिकर की छटा दर्शनीय है ।

यह तो हुई प्राच्य अलङ्कारों की बात । अब थोड़ा-सा पाश्चात्य ढंग की अप्रमत्त-योजना का विवेचन करना असंगत न होगा । पग्तजी ने अँगरेजी और बंगला का अच्छा अध्ययन किया है, अतः स्वभावतः उनकी सूँसी पर पाश्चात्य प्रभाव बहुत पड़ा है । विदेश में लक्षणा आदिक शब्द-शक्तियों का विवेचन नहीं है, हाँ उन पर आश्रित अलङ्कारों को विशेष महत्त्व दिया गया है । अँगरेजी अलङ्कार-शास्त्र में लक्षणा-मूलक अलङ्कारों का प्राधान्य है । अपने यहाँ लक्षणा का दूसरे प्रकार से ही विवेचन होने के कारण, इन अलङ्कारों-का नामकरण नहीं हो सका । पश्चिम के विशेषण-विपर्यय और मानवीकरण ये दो अलङ्कार पतजी क्या सभी आधुनिक कवियों ने विशेष मनोनिवेश के साथ अपनाए हैं । इनमें पहिला भाषा की लक्षणा शक्ति का और दूसरा उसकी मूर्तिमत्ता का फल है । लक्षणा में प्रायः एक चमत्कार और कुछ वक्रता का आभास रहता है । विशेषण-विपर्यय प्रयोजनवती लक्षणा पर आधृत है । विशेषण-विपर्यय के दो एक उदाहरण देखिए—

ऐ स्वप्नों के नीरव-चुम्बन !

×

×

×

भूक-व्यथा का मुखर भुसाव !

×

×

×

औं जिनकी अबोध-पावनता

थी जग के मंगल की द्वार !

—आवि

‘मूक व्यथा का मुखर-भुलाव’ चरण में व्यथा नहीं बरन् व्यथित व्यक्ति ही मूक है, उधर भुलाव मुखर नहीं, भूलने वाला है। इस प्रकार समस्त पंक्ति में दुहरा विपर्यय किया गया है, साथ ही अगोचर का गोचर रूप भी दिया गया है।

मानवीकरण के सफल प्रयोग भी कम नहीं हैं—ग्रन्थ में प्रेम के प्रति कवि उक्ति सुनिए—

पर नहीं तुम चपल हो, अज्ञान हो

हृदय है, मस्तिष्क रखते हो नहीं।

स्वप्नों को मूर्तरूप देता हुआ कवि लिखता है—

विश्व की पलकों पर सुकुमार

विचरते थे जब स्वप्न अज्ञान !

अथवा

अतल से उठ उठ हो हो सीन

सो रहे वन्यन गीत उबार।

इसी प्रकार मंटोनिमी आदि बहुत से अन्य विदेशी अलङ्कार भी पन्तजी की कविता में यत्र-तत्र मिलते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि पन्तजी का अलङ्कार-भण्डार बड़ा भरा पूरा है जिससे उनके भाषा की शक्तियों पर विस्तृत अधिकार का परिचय मिलता है। यद्यपि वे अन्य आधुनिक कवियों की अपेक्षा कुछ अधिक अङ्ककार-प्रिय हैं, फिर भी उनकी समस्त अलङ्कार-साधना भावों की ही सजावट के लिए है। अक्सरा जैसी एकाध कविता ही भूषण-भार से दब कर गतिहीन हो पाई है। हमारे भावुक कवि की सृजनशील प्रतिभा दूसरों के झूठे उपादानों से ही सन्तुष्ट नहीं रही, उसने मौलिक नवीनता की भी सृष्टि की है। यह सृष्टि प्राचीन कलेवर में नवीन रूप-रंग भर देने से हुई है यथा—‘चाँदी का चुम्बन कर चूर !’ में चाँदी-सा के स्थान पर चाँदी का चुम्बन कहने में कितनी सुन्दर ध्वञ्जना है। वास्तव में पन्तजी की अलङ्कारिक प्रतिभा मौलिक है, रचना-रमक है।

यह सब कुछ होते हुए भी यन्त्र जी अलङ्कारों की सहायता के बिना भी यही-कही बड़ी भव्य भाव-व्यञ्जना करने में समर्थ होने हैं—'यह सरला उग गिरि को कहनी थी बादल-घर' में धालिका के अवोध भोलेपन की कितनी मूढम व्यञ्जना की गई है। इस प्रकार पन्तजी में थोड़े से बहुत बहने की कला के भी दर्शन होते हैं और वे अलङ्कार-प्रिय होते हुए भी उन पर निर्भर नहीं रहते।

स्वयं कवि के शब्दों में, कविता तथा छन्द के बीच बड़ा अनिष्ट सम्बन्ध है। 'कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द हृत्कम्पन कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होना है। जिस प्रकार नदी के तट अपने बन्धन से घारा की गति को सुरक्षित रखते हैं, जिनके बिना वह अपनी ही बन्धन-हीनता में प्रवाह लो बैठती है, उसी प्रकार छन्द भी अपने नियन्त्रण से राग को स्पन्दन-कम्पन तथा वेग प्रदान कर, निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल, राजल, कलरव भर उन्हें सजीव बना देते हैं।' यही नहीं वे जीवन और छन्द का अभिन्न सम्बन्ध मानते हैं। कवि भी छन्द योजना से पता लगता है कि छन्द को अपनी उँगलियों पर नधाने से पूर्व उसे स्वयं छन्दों के सकेतो पर नाचना पड़ा है। पल्लव की भूमिका में उन्होंने स्वयं ही अपनी इस कला की ओर संकेत दिया है। उन्होंने मात्रिक और वर्णिक छन्दों में से केवल मात्रिक छन्द ही चुने हैं क्योंकि वे कहते हैं कि हिन्दी के शब्द-विभ्यास की प्रकृति स्वरो से अधिक निमित्त है। अतः उसके राग और संगीत की रक्षा मात्रिक छन्दों में ही हो सकती है। जो कार्य, भाव जगत में इनकी कल्पना करती है, वही शब्द-जगत में राग। हिन्दी के प्रचलित छन्दों में पीयूषवर्षण, रूपमासा, सखी, रोसा, पट्टटिका, चौपाई आदि हो कवि को अच्छे लगते हैं। प्राचीन एकस्वरता को बचाने के लिए उसने उनमें बहुत से गुधार और परिवर्तन भी किए हैं। अंगरेजी छन्द-योजना के अनुकरण पर, पन्तजी ने कविवर निराला के साथ, मुक्त छन्द का भी आविष्कार किया है। ग्रन्थ में आपने 'run-on-lines' का प्रयोग किया है।

और, भोले प्रेम ? क्या तुम हो बने—
वेदना के थकल हाथों से जहाँ—
भूलते गज से विचरते हो यहाँ—
प्यार है, उन्माद है, उत्साह है।

भावों की गति के अनुसार ही इनका छन्द चलता है—अथवा यो कहिए

कि भाव स्वयं ही अपने अनुकूल छन्द में फूट उठता है। उदाहरणार्थ परिवर्तन में जहाँ भावना का क्रिया-कम्पन तथा उत्थान-पतन अधिक है, कल्पना उत्तेजित तथा प्रसारित रहती है, वहाँ रोला आया है, अन्यत्र १६ मात्रा का छन्द। बीच-बीच में छन्द की एक-स्वरता तोड़ने तथा भावामिव्यक्ति की सुविधा के अनुसार उसके चरण घटा-वृद्धा दिए गए हैं। यथा—

विश्वमय हे परिवर्तन !
 अतल से उमड़ मकूल, अपार
 मेघ-से विपुलाकार,
 विराधधि में पल विविध प्रकार
 अतल में मितते तुम अविकार !
 अहे अनिर्यंचनीय ! रूप धर भक्ष्य, भयंकर,
 इन्द्रजाल सा तुम अनन्त में रचते सुन्दर,
 गरज गरज, हँस हँस, खड़ गिर, छा ड़ा झू अम्बर
 करते जगती को अमल जीवन ॥ उर्वर ;
 अलित विश्व की आशाओं का इन्द्रचाप बर
 अहे तुम्हारी भीम-भुकुटि पर
 अटका निर्भर !

उपरोक्त पद में पहिले चरण से तीन मात्राएँ घटाकर एक विराम दिया गया है जो सम्बोधन के लिए आवश्यक है—उपर तीसरे में फिर चार मात्राएँ कम की गयी हैं जिससे ध्याति और निराशा की भावना धोतित होती है। आगे रोला छन्द ऊपर लिखे नियमानुसार है। पन्नजी ने ये परिवर्तन अंग्रेजी ओड (Ode) से प्रभावित होकर किए हैं, इसी कारण उसमें सम्बोधनों की अधिकता है।

आपने छन्द में भी चित्रोपमता लाने का प्रयत्न किया है—

नयोड़ा बाल लहर
 प्रसूनों के द्विग दक कर
 सरकती है सत्वर ।

गुञ्जन में आकर पन्नजी ने अधिक समय से काम लिया है और छन्दों में

अधिक उत्प्रेरक नहीं किया है। उसमें अनुक्रम का विशेष ध्यान रखा गया है। गुञ्जन के छन्दों में भाषा की विशेष-कोमलता के कारण एक स्वर-भ्रम मिलती है जो ज्योत्स्ना के नाट्य गीतों में एक विशेष सय और ताल से संचालित होती है। ज्योत्स्ना में कवि ने नृत्य के साहचर्य के अनुकूल गीत रचना की है, उसमें नाटकीय कोशल दृष्टिमान होता है।

सरल चटुल, विमल विपुल,
हिम-शिखु हुलसाये।

अथवा—

कुम्ह-धवल, सुहिन सरल,
तारा-बल ए—

सधु अक्षरों की आधुति भावामिभ्यक्ति के अनुरूप होने के अतिरिक्त सगीत में भी एक विशेष स्थान रखती है।

युगान्त में आकर कवि की कला में मासलता आ गई है—अतः उसके छन्दों में गुञ्जन या ज्योत्स्ना के गीतों की सी विछलन नहीं है—उसमें पुरुष-सगीत है।

वास्तव में पन्त की छन्द-योजना विषम है। उनके प्रत्येक छन्द में राग की एक धारा अनिवार्य रूप से ध्याप्त मिलती है—वही भी शब्दों की कड़ियाँ अलग-अलग असम्बद्ध नहीं दिखाई पड़ती—उनकी दरारें लय से भर कर एकाकार कर दी गई हैं। सारांश यह है कि उनमें पूर्ण सामञ्जस्य है। जिस प्रकार जलोप पहाड़ से निर्भर-नाद में उतरता, चढ़ाव में मन्द गति, उतार में क्षिप्र-धौ धारण करता, आवश्यकतानुसार अपने किनारे की काटता-छाँटता, अपने लिए ऋजु-कुञ्चित पथ बनाता हुआ आगे बढ़ता है, उसी प्रकार छन्द भी कल्पना तथा भावना के उत्थान पतन के अनुरूप सकुचित प्रसारित होता सरल-तरल ह्रस्वदीर्घ गति बदलता रहता है।

अन्त में पन्त सुन्दर कलाकार हैं, उनकी कला रंगीन है—चटकीली! प्रारम्भ से ही उसमें एक स्वस्थ विकास दृष्टिगोचर होता है। बीणा में कवि की शिखु कविताएँ हैं, उनमें सर्वत्र एक भोलापन मिलता है। आगे चलकर एक प्रस्थ में जो कला शब्द-बाहुल्य से कुछ श्लेष प्रतीत होती थी, पल्लव में आकर वह स्वभावतः कोमलकांत हो गयी फिर भी उसमें अवसर के अनुकूल माधुर्य और ओज,

तारल्य और गाम्भीर्य पाया जाता है। मुञ्जना में कवि की मनन प्रवृत्ति का अत्यधिक विकास हो जाने से वही समय एव सुख-सरल हो गयी और ज्योत्स्ना में जाकर नितली के सदृश उड़ने लगी। युगान्त में, उसमें मासलता आयी—महाप्राणता का विकास हुआ। उसकी रेखाएँ अब प्रौढ़ और पुष्ट हैं—उसमें पुंसत्व आ गया है। अभी वह प्रगतिशील है—विकासोन्मुख है।

काव्य-विकास | इन्द्रनाथ मदान

छायावादी कविता को जिन कवियों ने आगे बढ़ाया इनमें पत वा प्रमुख स्थान है। छायावाद का आरम्भ जयदाकर प्रसाद के 'भरना' काव्य-संग्रह से पहले भी माना जाता है, परन्तु सुविधा की दृष्टि से वही इसके प्रवर्तक कहे जाते हैं। पंत ने छायावाद की जत्ता को सब से अधिक निखारा है। इनके अतिरिक्त मूर्धन्यान्त त्रिपाठी निराला और महादेवी वर्मा ने इस कविता में पीछा और कृष्णा को धारा बहाई है। इस प्रकार छायावादी काव्य के प्रसाद, पत, निराला और महादेवी—ये चार उज्ज्वल नक्षत्र हैं, उनके प्रकाश में अन्य कवियों ने अपने वाक्य-साधना के पथ को पार किया है। वे चारों ही अपनी नवीन भाषाभिव्यजना, नवीन विचार-प्रणाली, नवीन भाषा-शैली और नवीन कला-कौशल के कारण शीर्ष स्थान पाने के अधिकारी हैं। इनका विरोध भी बहुत हुआ है; लेकिन अध्ययन की गम्भीरता और व्यक्तित्व की धीरता के बल पर वे बराबर आगे बढ़ते आए हैं। आरोपों और आक्षेपों के प्रहार सहने वाले इन कवियों ने छायावादी काव्य को व्यापक एवं सम्पन्न बनाया है। भारतीय और पाश्चात्य दोनों साहित्यों के मूल तत्त्वों के विवेचन-विश्लेषण के बाद इन्होंने अपने काव्य का शृङ्गार किया है और खड़ी बोली को मृदुता और माधुर्य के साथ वह भावाभिव्यजकता दी है, जिसका द्विवेदीकाल में प्रायः अभाव था।

इन कवियों में पत का विशेष महत्त्व है। उन्हें प्रकृति का सुकुमार कवि भी कहा जाता है। पन्त को यह विशेषण देना समत है, क्योंकि वह उन्मुक्त प्रकृति के अचल में जन्मे, पले और बढ़े हुए हैं, जिससे उनकी अतः प्रकृति भी कोमल और स्निग्ध हो गई है। उनका जन्म मई १९०० में कूर्मांचल के सुन्दरतम

प्रदेश कोसाली नामक गाँव में हुआ था, जो अलमोड़ा जिला में है। बचपन में ही उन्हें माता की स्नेहमयी गोद से वंचित होना पड़ा। फलस्वरूप व्यक्तित्व में संकोचशीलता आ गई। प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण ने इसमें साय दिया और बचपन से ही कवि एकान्तशौल हो गया। स्कूली शिक्षा के प्रति विरोध दृष्टि नहीं रही क्योंकि यह उनके चिन्तन को गति नहीं दे सकी और महात्मा गांधी के भाषण से प्रभावित होकर एक ० ए० से ही पढ़ना छोड़ दिया। लेकिन संस्कृत, बँगला और अंग्रेजी के गम्भीर अध्ययन ने दीवारों की घन्द शिखा का अभाव ही नहीं पूरा किया वरन् नवीन उद्भावनाओं के लिए भी पथ प्रशस्त किया। बचपन से ही कविताएँ लिखने लगे। विषय होते थे 'शागज-कुसुम', सिगरेट का धुआँ जैसे बिलकुल निराने। पन्द्रह साल की आयु में हार नामक उपन्यास भी लिखा था, जिसकी हस्त-लिखित प्रति बाशी नागरी प्रचारिणी के संप्रदाय में है और जिसका अब प्रकाशन भी हो चुका है। पहली कविता 'स्वप्न' थी जो 'सरस्वती' में छपी थी। सबसे पहले उच्छ्वास (१९२२) और इसके बाद उनका प्रसिद्ध काव्य-संग्रह पल्लव (१९२६) निकला जिसने नवयुग उपस्थित कर दिया। उससे पहले वह धीमा और घग्घि भी लिख चुके थे। धीमा में आरम्भिक प्रकृति-प्रेम की कविताएँ हैं और घग्घि में एक प्रेम कथा है। पल्लव के बाद ही कवि के पिता का देहान्त हो गया और जीवन में अभाव ही अभाव हो गया। इसी समय उनको बीमारी ने भी आ घेरा। प्रकृति-प्रेम से कवि में जीवन से सुख-दुख की ओर देखने की प्रवृत्ति जगी। दुख का अनुभव हुआ पर स्वस्थ होने से आशा भी जगी और उसके बाद गुञ्जन (१९३२) का प्रकाशन हुआ जिसमें जीवन की—मानव-जीवन की—आशामयी अभिव्यक्ति है। मानव जीवन की मंगलमयी कल्पना ज्योत्स्ना (१९३४) नाटक में हुई। कवि को अपनी वास्तविक दृष्टि मिल गई और कल्पना के स्वर्ग को छोड़ कर कवि धरती पर उतरा। गुणार्त में, जो सन '३६ में प्रकाशित हुआ, प्राचीनता के प्रति विरक्ति और नवीनता के प्रति आग्रह है। उसमें मानव का रूप और निखरा। उसके बाद युगवाणी (१९३६) और घाम्पा (१९४०) का प्रकाशन हुआ। इसके बाद कवि मौन नहीं है, उसने नया मोड़ लिया है, उनकी विचारधारा जो उनके काव्य के तीमरे चरण में अभिव्यक्ति पा रही है। अरविन्द के जीवन-दर्शन से प्रभावित है। इन रचनाओं में पन्त की अध्यात्मवादी जीवन-दृष्टि झलकती है। इनका संकलन स्वर्णकिरण (१९४७), स्वर्ण-धूलि (१९४७), युग-

पथ (१६४६), उत्तरा (१६४६), अतिमा (१६५५) आदि काव्य-संग्रहों में किया गया है जिनमें प्रधानतः दिव्य-जीवन की चेतना व्यक्त हुई है। इस प्रकार पल्लव से लेकर अतिमा, कला और बूढ़ा चाँद तक पन्त के काव्य-विकास की रूपरेखा को प्रकृति से मानव, मानव से जन-जीवन, जन-जीवन से दिव्य-जीवन और दिव्य-जीवन नव-मानव की शब्दावली में प्रस्तुत किया जाता है। कवि ने स्वयं अपने काव्य-विकास को स्पष्ट करने के लिये इसी भाषा को अपनाया है। इसके मूल में कवि का समन्वयवादी दृष्टिकोण बतलाया जाता है जो रसायन की भाँति परस्पर-विरोधी विचारधाराओं में अन्तर को पाटने और विरोध का परिहार करने में सफल कहा जाता है।

पन्त की कविता का सबसे बड़ा तथ्य है—उनका प्रकृति-प्रेम। जन्मभूमि का पर्वतीय दृश्य और उस पर बचपन से मातृहीन होने से एकान्त-चिन्तन ने पन्त को प्रकृति का चिर-सहचर बना दिया है। हिन्दी में ऐसा कोई कवि नहीं है जिसने इस प्रकार प्रकृति को अपना कर, जीवन का अंग बना कर रखा हो। 'पल्लव', 'बीणा', 'ग्रन्थि' तक तो कवि ने अपने सौन्दर्य-प्रेम और प्रकृति-प्रेम को मिला ही दिया है। 'गुजन' में, जहाँ कि मानव-जीवन के प्रति दार्शनिक प्रवृत्ति परिलक्षित है और 'युगात' से आगे 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' तक, जिनमें वस्तु-जगत ने उनके भाव-जगत पर विजय पा ली है, सर्वत्र प्रकृति का अनोखा प्रभाव पड़ा है। प्रभाव ही नहीं कवि को कविता लिखने की प्रेरणा भी प्रकृति से मिली है। प्रकृति के रूपों के क्षण-क्षण बदलते रंगों—आकारों में ही कवि को सौन्दर्य के प्रति प्रेम और जिज्ञासा की दृष्टि दी है। आरम्भ में तो कवि का प्रकृति के प्रति इतना आग्रह था कि उसे नारी-सौन्दर्य भी उतना आकर्षक नहीं लगता था जितना कि प्रकृति-सौन्दर्य। 'बीणा' की एक कविता में कवि ने अपनी इस भावना का परिचय यों दिया है—

छोड़ दुर्गों की मृदु छाया,

तोड़ प्रकृति से भी माया,

बासे, तेरे बाल-जाल से कैसे उलझा दूँ लोचन ?

प्रकृति का यह आकर्षण कवि को आरम्भ से ही अपनी ओर खींचता रहा है। यही कारण है कि प्रकृति ने ही उनके काव्य को वह रूप-रंग दिया है जो अन्य-कविओं से उन्हें अलग कर देता है। प्रकृति के स्वतन्त्र परन्तु सयत, नियन्त्रित, नियमित वातावरण ने ही उनके छंदों और भाषा का परिष्कार करके

उनकी कला का भी निर्माण किया है। प्रकृति के सम्बन्ध में कवि का कथन है—‘कविता करने की प्रेरणा मुझे सबसे पहले प्रकृति-निरीक्षण से मिली है, जिसका श्रेय मेरी जन्मभूमि कूर्मांचल प्रदेश को है। कवि-जीवन से पहले भी, मुझे याद है, मैं घण्टो एकांत में बैठ, प्राकृतिक दृश्यों को एवटक देखा करता था, और कोई अज्ञात आकर्षण मेरे भीतर एक अव्यक्त सौंदर्य का जाल बुन कर मेरी चेतना को तन्मय कर देता था। जब कभी मैं आँखें मूंद कर लेटता था, तो वह दृश्यपट, चूपचाप, मेरी आँखों के सामने घूमा करता था। अब मैं सोचता हूँ कि शिनिज में दूर तक फैली, एक के ऊपर एक उठी, ये हरित नील घूमिल कूर्मांचल की छायाकिन पर्वत-श्रेणियाँ, जो अपने शिखरों पर रजत-मुकुट हिमाचल की धारण किए हुए हैं और अपनी ऊँचाई से आकाश की अवाक् नीलिमा को और भी ऊपर उठाये हुए हैं किमी भी मनुष्य को अपने महान नीरव सम्मोहन के आश्चर्य में डूबाकर, कुछ काल के लिए भुला सकती हैं। और शायद यह पर्वत प्रान्त के वातावरण का ही प्रभाव है कि मेरे भीतर विश्व और जीवन के प्रति एक गम्भीर आश्चर्य की भावना, पर्वत ही की तरह निश्चय रूप में, अवस्थित है।’^१

इसमें स्पष्ट है कि कवि के भीतर प्रकृति-प्रेम ने ही एक ‘अज्ञात आकर्षण’ को जन्म दिया और उस ‘अज्ञात आकर्षण’ ने ‘अव्यक्त सौन्दर्य’ को। इसीलिए कवि का हृदय उस सौन्दर्य के भीतर अपने को खो देने को उत्सुक रहता है। इसके अतिरिक्त प्रकृति ने ही ‘विश्व और जीवन के प्रति एक गम्भीर आश्चर्य भावना’ भी दी है, जिसने उसे चिन्तक बना दिया है। कवि के कथन से एक और बात स्पष्ट होती है। कवि के शब्दों में केवल आश्चर्य और कौतूहल की व्यंजना ही प्रकृति के माध्यम से हुई है।

पन्त ने प्रकृति में अपना नाता जोड़ लिया है और संशय से ही उसे वह विभिन्न रूपों में दिखाई देती रही है। प्रकृति से निकट का परिचय होने के कारण कवि की दृष्टि में सवेदनशीलता आ गई है और इसके कारण वह प्रकृति से घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित कर लेता है और उससे जो सन्देश मिलता है उसे भी ग्रहण कर लेता है। उनकी विशेषता यह है कि कवि प्रकृति का सश्लिष्ट चित्र अंकित करता है। पर्वत-प्रदेश में पायस ऋतु का सौंदर्य अंकित करते हुए

कवि उसके क्षण-क्षण बदलते रूप का स्पष्ट चित्र प्रस्तुत कर देती है। पहाड़ों के बीच घिरे हुए पानी में फूलों से भरे पहाड़ों की परछाई पड़ रही है। साधारण सी-बात है। लेकिन कवि ने इस साधारण सी बात को एक रूपक में बाँध दिया है, और वह पहाड़ सजीव हो उठा है, जिसके ऊपर रिले फूल उसके खुले हुए नेत्र हो गए हैं और नीचे भरा हुआ पानी का ताल दर्पण हो गया है, जिसमें यह बार-बार अपना मुँह देख रहा है।^१ उस दृश्य को जो प्रवट बनने में उसका स्वरूप आँसो के आगे खड़ा हो जाता है। चित्रों की ऐसी अशेष राशि कवि के काव्य में बिखरी पड़ी है।

पशु की प्रकृति के साथ जो यह मंत्री है, उसका कारण यह है कि वह अपनी भावनाओं को उसके माध्यम से भली भाँति व्यक्त कर सकते हैं। इससे उनके चित्रों में सजीवता और सौन्दर्य आ जाता है और उनकी भावनाएँ स्पष्ट हो जाती हैं। कवि चाहता है कि प्रेयसी के 'ध्यान' करने और उसकी मुग्ध आने की बेला में उसकी जो मानसिक दशा होती है, उसका चित्रण करे। उसके पास उस मानसिक दशा को व्यक्त करने के लिए प्रकृति के अतिरिक्त और कोई माध्यम नहीं। वह ध्यान के लिए तड़ित की तड़प सेता है। ध्यान आने और बिजली के सहसा चमकने में समानता है। बिजली की कड़क में जुगुनू जैसे अधीर हो जाते हैं वैसे ही प्रेयसी का ध्यान आते ही कवि के प्राण भी बेचैन हो उठे हैं। इसलिये प्राण और जुगुनू की यही समानता है। इस प्रकार एक मानसिक भावना को व्यक्त कर दिया है। अब सुधि को लीजिए। सुधि बातों की आती है और बातों में सुखद स्वर की मिठास होती है। सुधि आने पर वे बातें ही दुहर-सी जाती हैं—उसी प्रकार जैसे एक ही बात को

१. पासत त्रस्तु थी, पर्वत प्रदेश

पल-पल परिवर्तित प्रकृति देश—

मेखलाकार पर्वत छपार

अपने सहस्र दृग-शुभन फाड़

भवलोक रहा है बार-बार

नीचे जल में निज महाकार

—जिसके चरणों में पला ताल

दर्पण-सा फँसा है विशास।

सुखकर स्वर में दुहराता है। सुधि और शुक की यहाँ समानता है। इससे दूसरी मानसिक भावना भूत हो जाती है।^१

कभी-कभी कवि ने यह भी किया है कि अपनी भावनाओं को प्रकृति के माध्यम से व्यक्त करने के बदले प्रकृति को ही भावनाओं के माध्यम से व्यक्त किया है—

गिरिवर के उर से उठ-उठ कर,
उच्चाकांक्षाओं-से तख्तर
हूँ भाँक रहे मोरव मम पर
अनिमेष, अटल, कुछ चिंतापर।

यहाँ वृक्षों की ऊँचाई को उच्चाकांक्षाओं के माध्यम से व्यक्त किया है और उनकी शांत दशा को अनिमेष, अटल, चिंतापर व्यक्ति से। इस प्रकार व्यक्त की भावनाएँ ही प्रकृति के चित्रण का माध्यम बन गई हैं।

इसके अतिरिक्त कवि ने प्रकृति को नारी रूप में ही देखा है, कुछ तो

१. तड़ित-सा सुमुक्ति ! तुम्हारा ध्यान
प्रभा के पलक मार, उर चोर,
शूङ्ग गर्जन कर जब गम्भीर
मुझे करता है अधिक अघोर ;
कुगुनुओं से उड़ मेरे प्राण
खोजते हैं तब तुम्हें निशान।
पूर्व सुधि सहसा जब सुकुमारि।
सरल शुक सी सुखकर सुर में
तुम्हारी मोती बातें
कभी दुहराती हैं उर में,
अगन-से मेरे पुसकित प्राण
सहर्षों सरस स्वरो में फूक,
तुम्हारा करते हैं आह्वान,
गिरा रहती है धृति सो मुक।

अपनी सुकुमारता के कारण और कुछ प्रकृति के सौन्दर्य के कारण ।^१ यह भी हो सकता है कि दार्शनिक दृष्टि से 'प्रकृति और पुरुष' का रूपक भी कवि के सामने हो । प्रकृति में व्याप्त सौन्दर्य के आधार पर पन्त एक प्रेयसी की भी कल्पना करने लगते हैं । अपने सौन्दर्य-बोध की अभिव्यक्ति के लिए एक ओर यह प्रकृति के मधुवन की ओर देखते हैं और दूसरी ओर निराल छवि की छवि नारी की ओर, एक ओर फूलों का हास उन्हें अनुरक्त करता है दूसरी ओर कपोलों की मदिरा विमृष्य करती है । वह जब प्रकृति को निहारते हैं तो उनके दुर्गों में विश्व-सुपमा से युक्त नारी छा जाती है । जब वह नारी की सुपमा का पान करते हैं तब उनके सम्मुख प्रकृति की सुन्दरता बिखर जाती है । शरद की मिल-मिल चाँदनी लजीली दुसहिन को याद दिलाती है और भावी पत्नी का स्मरण उनके दुर्गों में व्योम-बासा के शरदाबाण का चित्र अवित्त कर देता है । इस प्रकार पन्त की प्रकृति नारीमयी है और उनकी नारी प्रकृतिमयी है । यह वहीं प्रकृति को स्वतन्त्र सत्ता रखने वाली नारी के रूप में चित्रित करते हैं और प्रकृति से तादात्म्य अनुभव करते समय स्वयं को भी नारीरूप में अवित्त करते हैं । यहाँ तन्वी गंगा ऋषि-कन्या है और चाँदनी नापसी बाला है । प्रकृति मालिन का रूप धारण कर गजरे भी बेचती है । घुगांत में सध्या की रूपसी के रूप में और गुञ्जन में चाँदनी की दग्गा बाना के रूप में कल्पना प्रकृति का नारीकरण है । पन्त जिस नारी पर मुग्ध हैं उसकी उपा जैसी छवि है, नववसन्त जैसा शृङ्गार है, तारों जैसा हार है, मेघों जैसे कुन्तल है और मसयानिल जैसी उसकी मुसदास है । यह नारी का प्रकृतिकरण है । प्रकृति और नारी पंत के काव्य में इस तरह घुल-मिल गये हैं कि इनके प्रकृति-चित्रण को नारीकता की संज्ञा भी दी जाती है ।

१. प्रथम रश्मि का आना, रंजिणि ।

तूने कैसे पहचाना ?

कहाँ, कहाँ है बाल-बिहंगिनि ।

पाया तूने यह गाना ?

सोई थी तू स्वप्न-नीड़ में

पंखों के सुख में छिप कर ।

भूम रहे थे, घूम द्वार पर

प्रहरी से जुगुनू नाना ।

पंत कमो-कमी प्रकृति के ऐसे चित्र भी देते हैं, जिनमें न आलंकारिकता होती है, न भावनाओं और प्रकृति का आदान-प्रदान, केवल तटस्थ दर्शक की भाँति कवि निरोक्षण द्वारा प्रकृति का चित्रण करता है और वातावरण को सृष्टि कर देता है—

बाँसों का झुरझुर
संध्या का झुटपुट
हैं चहक रही चिड़ियाँ
ढी-बी-डी-टुट-टुट ।

पंत ने प्रकृति का कोमल और स्निग्ध स्वरूप ही चित्रित किया है। 'पल्लव' में 'परिवर्तन' कविता को छोड़कर सर्वत्र वह प्रकृति के मोहक रूप की ओर ही आकृष्ट रहे हैं। इस कविता में भी दार्शनिकता के कारण उग्र रूप स्वतः आ गया है, अन्यथा 'प्रथम रश्मि', 'बादल', 'नीला-बिहार', 'एकतारा', 'दो मित्र', 'आँसू', 'अप्सरा', 'चाँदनी' आदि में कवि ने प्रकृति के सरस और स्निग्ध रूप को ही चित्रित किया है। डा० नगेन्द्र के शब्दों में 'प्रकृति के विराट रंग-मंच पर इनकी सौन्दर्यमयी दृष्टि पल्लव, वीचिआल, मधुप-कुमारी, किरण, चाँदनी, अप्सरा, संध्या, ज्योत्स्ना, छाया, इन्दु, सुरभि, तारिकाएँ आदि पात्रों का ही अभिनय देखती हैं—अथवा देखना चाहती हैं। दिगन्तव्यापी उल्कापाठ, ववण्डर, भूकम्प और बाइव-मयन आदि में इनकी वृत्ति नहीं रमती'। इसका मनोवैज्ञानिक कारण कवि का जनभीरु और संकोचशील स्वभाव बतलाया जाता है। सुन्दर जीवन की कल्पना करने वाला और बाह्य संपर्क से कतराने वाला कवि प्रकृति के उग्र रूप की ओर प्रायः आकृष्ट नहीं हो सकता। इसका दार्शनिक कारण समस्त छायावादी काव्य का कोमल सौन्दर्य-बोध है जो युग-चेतना का परिणाम है। इनके प्रकृति-चित्रण में एक विशिष्ट जीवन-दर्शन को खोजने का प्रयास किया गया है और प्रकृति के प्रति इनके विकासशील दृष्टिकोण को व्यवस्थित रूप देने का प्रयत्न किया गया है। कवि जब मधुपकुमारी से मीठे गान सीख चुका है तब वह शिशु-सुलभ उत्सुकता का परित्याग कर प्रकृति पर चिन्तन एवं मनन करने लगता है। इसके परिणामस्वरूप पंत के प्रकृति-चित्रण में एक रहस्यमयी चेतना की अभिव्यक्ति होने लगती है। वह प्रकृति में उस शक्ति का आभास पाने लगते हैं जो जीवन और जगत को नियंत्रित करती है।

सरिता के भी आत्मा है। वह प्रकृति में किसी महान् संदेश को सुनने लगते हैं और अज्ञात प्रियतम का प्रतिबिम्ब देखने लगते हैं। प्रकृति के प्रति इस जीवन-दृष्टि को प्राकृतिक रहस्यवाद की संज्ञा दी जाती है जिससे कवि प्रकृति के अन्तर में व्याप्त किसी घेतन शक्ति का आभास पाने लगता है और पुकार उठता है—

मैं चिर उत्कण्ठातुर
जगती के अस्तित्व घराघर
ये मौन भुग्ध किसके बल !

वह आत्मा-परमात्मा के सादात्म्य-बोध की रसमयता से सिक्त हो कर वह उठता है—

एक हूँ मैं तुम से सब भाँति
जलब हूँ मैं यदि तुम स्वाति

इस भाँति आत्मा-परमात्मा का महात्मितन प्रकृति के माध्यम से सम्पन्न होता है। पंत ने सब से पहले प्रकृति में सौन्दर्य देखा था और वह उससे पराभूत हुए थे। इस सौन्दर्य ने उन्हें भावसोक की ओर प्रेरित किया और कवि का सौन्दर्य-प्रधान प्रकृति-प्रेम भाव-प्रधान होने लगा। उनकी भावना के स्वप्न जीवन की कठोर अनुभूतियों से टकरा कर टूटने लगे। वह सुन्दर से शिव की ओर उन्मुख हुए और उनका प्रकृति-प्रेम विचार-प्रधान हो उठा। कवि प्रकृति के माध्यम से अपने विचारों को व्यक्त करने लगा। इस विकास-क्रम में प्रकृति के प्रति उनका दृष्टिकोण सत्ता का न होकर अब दार्शनिक का है, उपासक का न होकर विचारक एवं साधक का है। पहले यहाँ मानव का चित्रण प्रकृति से अभिभूत था वहीं अब प्रकृति नव मानव की कल्पना से अभिभूत है। आरम्भ में प्रकृति पंत की जीवन-साधना रही है और अब वह उनकी जीवन-साधना का माध्यम बन रही है। इनके समस्त काव्य में प्रकृति का इतना महत्त्व एवं स्थान है कि उसे प्रकृति-काव्य की संज्ञा भी दी जाती है।

प्राकृतिक सौन्दर्य कवि की आत्मा की वस्तु बन गया है। वह अपने हृदय के उस आवेश को व्यक्त करना चाहता है जिसे प्रेम कहते हैं और मिलन और विरह जिसके दो छोर हैं। नारी-सौन्दर्य के चित्रण के लिये कवि प्रकृति की

सहायता लेता है। पंथ नारी के भव्य सौन्दर्य का भी चित्रण करते हैं। वह नारी-सौन्दर्य पर भी उतने ही मुग्ध हैं, जितने प्रकृति-सौन्दर्य पर।^१ वस्तुतः वह सौन्दर्य को व्यापक रूप में लेते हैं। सर्वत्र सौन्दर्य की अखण्ड सत्ता देखने के कारण उनको सौन्दर्य के चित्रण में स्वाभाविक रुचि रहती है और वह उसे व्यक्त भी बड़ी कुशलता से कर देते हैं। 'उच्छ्वास की बालिका' में वह एक बालिका का चित्रण करते हैं। इस चित्रण में कहीं राग-तत्त्व का वासना-पकिन रूप नहीं मिलता। पूरी कविता में उसके स्वच्छ, पवित्र, उज्ज्वल रूप के ही दर्शन होंगे—

सरसपन ही था उसका मन,
निरासापन था आभूषण,
कान से मिले अजान नयन
सहज था सजा सखीला तन।

× × ×

रंगीले, गीले, फूलों-से
अपलिते भावों से प्रगुलित
धाव्य सरिता के कूर्तों से
खेलती थी तरंग-सी नित
—इसी में था असीम अवसित।

मिलन हो या विरह, कवि की अनुभूति इतनी तीखी है कि उसकी नोक से कोई भाव या विचार विद्ध होने से नहीं बचता। सौन्दर्य की एक झलक हो उसकी कल्पना को तौ-तौ नेत्र दे जाती है। उसे अनुभूति और कल्पना का बरदान प्राप्त है। वह भावनाओं को ऐसा रूप दे देता है कि उसे पढ़ कर हृदय में उनकी कसक ज्यों की र्यों उतर आती है। इसका कारण यह है कि कवि की कल्पना वेदनामय है, उसके आँसुओं में गान जीता-सिसकता है और शून्य आहों में सुरीले छन्द हैं। ऐसा समन्वय होने के कारण ही मधुर मय का कहीं अन्त

१. अकेली सुन्दरता कल्याणि,
सकल पेरवों की संधान।

नहीं होता ।^१ और तभी वह पुकार उठता है—

वियोगी होगा पहला कवि,
आह से उपजा होगा गान ।
उमड़ कर आँखों से चुपचाप,
मही होगी कविता अनजान ।

पंत ने 'वीणा', 'ग्रन्थि' और 'पल्लव' तक इस प्रकार की सौन्दर्यमयी कविताएँ लिखी हैं, जिनमें उनकी कल्पना को बहुत दूर तक उड़ान भरने का अवकाश मिला है । 'वीणा' में इनके किशोर कवि की बालसुलभ भावुकता है, जिसमें कवि का प्रकृति की महत्ता पर पूर्ण विश्वास है और उसके व्यापारों में पूर्णता का आभास मिलता है । 'वीणा' की कविताओं में गीतांजलि की छाया भी स्पष्ट है ।^२ परन्तु 'ग्रन्थि' में कवि संस्कृत काव्य की आलंकारिक प्रणाली से प्रभावित हुआ जान पड़ता है । असफल प्रेम की कथा में कवि ने हृदय की समस्त सरसता उँटेल दी है । नायक के मील में डूबने और सुष में आने पर वह अपने को एक बालिका के घुटनों पर सिर रखे हुए पाता है । वहीं परस्पर-प्रेम का अकुर फूटता है, परन्तु समाज के भय से पल्लवित नहीं होने पाता । इतनी सी कथा को कवि ने संस्कृत की असंकुत शैली में—नयी अभिव्यंजना के साथ लिखा है । कवि-हृदय की आशा, निराशा और सौन्दर्य के विभिन्न चित्रों से यह कृति सम्पन्न है । इसमें अनेक स्थलों पर प्रेम-सम्बन्धी विविध मानवीय व्यापारों की सरस व्यंजना भी है, जो कवि की भाषा के माधुर्य से नया रूप ले कर आई है । उदाहरणार्थ प्रेम की यह व्यंजना 'पानी पी कर घर पूछना' वाले मुहावरे से मिल कर बिलकुल निसर आई है ।

१. कल्पना में है कसकती वेदना
अधु में जीता सिसकता गान है
मृग्य आँहों में सुरीले छँव हैं
मधुर लय का क्या कहों अवसान है ?
२. हुआ था अब सन्ध्यासोक
हंस रहे थे तुम पश्चिम ओर
विहंग रव बन कर मैं चित्तचोर
गा रहा था गुण, त्रितु कठोर
रहे तुम नहीं वहाँ भी शोक ।

यह मनोसौ रीति है क्या प्रेम की
जो अपांगों से अधिक है देखता
दूर होकर और बढ़ता है, तथा
बारि पीकर पृष्ठता है घर सदा ।

पल्लव में कवि की प्रतिभा का प्रौढ़ विकास है । 'वीणा' और 'ग्रन्थि' में किशोरवस्था के गीत हैं और पल्लव में यौवनावस्था के । कवि की अनुभूति और भावोन्माद में स्वाभाविक वेग आ गया है और कवि अब कल्पना को छुल कर खेलने देता है । अंग्रेजी के सीधे प्रभाव में आने पर कवि की व्यंजना में विविधता आ गई है । शैले, कीदूस, वर्ड्सवर्थ और टेनिसन का कवि ने गम्भीर अध्ययन किया है, इसलिये उनकी छाया भी यत्र-तत्र स्पष्ट है । वह शैले से अधिक प्रभावित हुए हैं । उनकी प्रसिद्ध कल्पना-पूर्ण कविता 'बादल' शैले की बलाबल कविता से प्रेरित है, लेकिन कवि ने शैले का अनुवाद करके नहीं रख दिया । उससे बादल का मनोहर रूप हो लिया है, अब कि शैले ने भयंकर रूप भी चित्रित किया है । उनकी कला पर टेनिसन का भी प्रभाव है जो अपनी ध्वन्यात्मकता और भावानुकूल शब्द-चयन के लिये प्रसिद्ध थे । 'पल्लव' में अंग्रेजी के इन कवियों की लाक्षणिकता, साकेतिकता और प्रतीकात्मकता स्पष्ट रूप से दिखाई देती है । इस प्रकार 'पल्लव' में उनकी प्रकृति और सौन्दर्य की भावना का चरम विकास है, जो कला के आवरण में और भी खिल उठा है ।

प्रकृति और सौन्दर्य का उपासक कवि आरम्भ से ही चिन्तन-शील रहा है, यह उसके कवित्व और व्यक्तित्व से ध्वनित होता है । जब वह अभी किशोर था, तभी उसने विवेकानन्द और रामतीर्थ का दर्शन हृदयंगम किया । विवेकानन्द का दर्शन आध्यात्मिकता के माध्यम से राष्ट्र की सेवा करना है और रामतीर्थ का दर्शन जगत के माध्यम से आध्यात्मिकता को प्राप्त करना है । कवि के मानस पर इन दोनों दर्शनों का प्रभाव पड़ा । पल्लव की रचना परिवर्तन में कवि का यह चिन्तन दर्शनीय है । इस कविता को निराला ने पूर्ण कविता कहा है । उसमें सृष्टि के परिवर्तनशील रूप की व्यंजना कवि ने बड़ी कुशलता से की है । उसका विचारक प्रारम्भ से ही जागरूक है और वीणा और ग्रन्थि काल की कविताओं में भी चिन्तन के कण बिखरे मिल जाएँगे, लेकिन परिवर्तन में कवि के विचारक का निखरा रूप उपलब्ध होता है । 'पल्लव' तक आते-आते उसका विचारक प्रौढ़ हो उठा है और 'परिवर्तन' में वह संसार की

अशांति से विकल हो कर पुकार उठता है—

एक सौ धर्यें नगर उपवन, एक सौ धर्यें विजन वन

यही तो है असार संसार, सृजन, सिंचन, संहार ॥

इस नश्वरता-अनश्वरता के ज्ञान के साथ कवि को जग की नित्यता-अनित्यता का आभास होता है, उसे जग के रहस्य को सुलझाने का संकेत-सा मिलता है और यहाँ उसे सर्वत्र एक ही शक्ति के दर्शन होते हैं। प्रकृति के प्रति जो कवि कभी जिज्ञासु था, भावनाशील था, वही अब उसके भीतर के रहस्य को पाने के लिए अधीर हो उठता है। एक दिन उसके जीवन की जो डाल प्रेम विहग का वास' बन गई थी, वह ससार की क्षण-भंगुरता के पतझड़ का अनुभव करती है और कवि तत्त्व-चिंतन से इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि एक ही असीम आनन्द सर्वत्र व्याप्त है और विश्व में उसके ही विविध रूप प्रकट होते हैं। जलधि की हरीतिमा, अबर की नीलिमा, हृदय का प्रेमोच्छ्वास, काव्य का रस, फूलों की सुगंध, तारकों की झलमलाहट, सहरों का सास, सब में वही एक शक्ति है।^१ वह सुख-दुख में समन्वय कर लेता है और बिना दुख के सुख उसे निस्तार प्रतीत होता है और बिना आँसू से जीवन भार-स्वरूप। यही ससार की दीनता का अनुभव करके वह दया, क्षमा और प्यार की आवश्यकता का अनुभव करता है।^२ यह अनुभव तो उसे होता ही है। प्रकृति में वह व्याप्त

१. एक ही तो असीम उल्लास,
विश्व में पाता विविधाभास,
तरल जलनिधि में हरित विलास,
शांत अम्बर में नील विकास।

वही उर-उर में प्रेमोच्छ्वास,
काव्य में रस, कुसुमों में वास,
अचल तारक, पलकों में हास,
सोस सहरों में सास।

२. बिना दुख के सब सुख निस्तार,
बिना आँसू के जीवन भार,
धीन दुर्बल है रे संसार।
इसो से दया क्षमा ओ' प्यार।

शक्ति उसे अपनी ओर आकृष्ट करती है। कवि को अनुभव होता है कि स्तब्ध ज्योत्स्ना में जब चकित शिशु के समान संसार की आँखों पर अज्ञान स्वप्न विचरते हैं तब उसे नक्षत्रों से कोई मौन निमंत्रण देता जान पड़ता है।^१ 'पल्लव' में कवि की इस शक्ति के प्रति जिज्ञासा और संसार की नित्यता-अनित्यता का चित्रण भी प्रकृति-सौंदर्य के साथ-साथ मिलना है और वह स्वर उसे नया प्रकाश देता है—यह प्रकाश है आशा का। यहाँ से कवि परिवर्तन की अनिवार्यता स्वीकार करके आशावादी बन बैठता है। यही आशावाद 'गुंजन' के दार्शनिक चिन्तन में भी है। गुंजन में कवि की भावना और विचार दोनों में एक प्रकार से सामंजस्य स्थापित हो जाता है, लेकिन कवि में विचार-तत्त्व गहराने लगता है; वह अपने गीतों को 'जग के उर्वर आँगन' में बरसने के लिए प्रेरणा देता है। इस प्रकार वह अपने से बाहर मानव मान की ओर बढ़ता है। वहीं उसे सुख-दुःख की सापेक्ष अनुभूति होती है। कवि की सुख-दुःख की यह सापेक्ष अनुभूति ही उसके जीवन में एक नवीन आशा का संसार कर देती है और वह सुख-दुःख के महत्त्व पर कह उठता है—

सुख-दुःख के मधुर मिलन ॥
यह जीवन हो परिपूरन ।
फिर धन में ओझल हो शशि,
फिर शशि से ओझल हो धन ।
जग पीड़ित है अति दुःख से
जग पीड़ित रे अति सुख से
मानव-जग में बँट जायें
सुख दुःख से भी दुःख सुख से ।

-
१. स्तब्ध ज्योत्स्ना में जब संसार,
चकित रहता शिशु-सा नावान ।
विश्व के पलकों पर सुकुमार,
विचरते हैं, जब स्वप्न अज्ञान,
न जाने, नक्षत्रों से कौन ?
निमंत्रण देता मुझको मौन ?

कवि को यह दृष्टि मिलते हो यह अपने गिरुर मन को विश्व-वेदना में प्रतिपन्न करने के लिये प्रेरित करता है । 'तारें मधुर-मधुर मन' के स्वर में यह नयी दिशा की ओर उन्मुख होता है । कभी जो यह दृग जगत की सीमा पर बैठता हुआ दूर से ही उग रहस्य को पा लेना चाहता था, वह अब गुग-गुग से ऊपर उठ कर 'जीवन के अन्तर्धन में निग बूझ-बूझ रे भाविक' के स्वर को ध्वनित करता है और जीवन को निरुद्ध से देखने के लिए आनुर हो उठता है । 'गुंजन' में पंत का आशावादी स्वर गुंजित हुआ है उसमें कहीं-कहीं गिनान की अपेक्षा भावुकता का भी प्राधान्य हो गया है । और जहाँ ऐगा हुआ है, वहाँ उनकी रहस्य-भावना का सौन्दर्य प्रतिभासित हुआ है । प्रकृति भी 'गुंजन' में नये रूप में है और उसके चित्र मार्मिक हैं । 'नीका विहार' जैसी कविताएँ इसका उदाहरण हैं । गंगा की धारा में नीका-विहार का चित्र कवि ने ऐसा उतारा है कि प्रत्येक छंद का चित्र बन सकता है । 'गुंजन' का वह कवि जो 'बीणा', प्रण्व और पल्लव की प्रकृति और सौन्दर्य-भावना को बिपकाए हुए 'चदिनी' और 'नीका-विहार' के गीत गाता था और जगत की 'नश्वरता-अनश्वरता' पर अपना मत देता था और कहता था कि 'चिर जन्म-मरण के आर-पार शाश्वत जीवन नीका-विहार' हो रहा है, वही अब 'गुगान्त' में अपने पिछले जीवन की, पिछले युग की समाप्ति और नवयुग के आगमन का अभिनन्दन करता है । वह मान-वार्मा के सुख-दुख से बाहर जगत की चिन्ता में व्यस्त हो जाता है । कल्पना अथवा कलारमक विलास का परिस्वाग कर वह सीधा प्रकृति को अथवा वस्तु-जगत को अपने काव्य का विषय बनाता है । उसे वह स्वप्न ध्येय मालूम होता है, जिसमें वह स्वयं अब तक डूबा हुआ था । वह कल्पना का साध्याग्य उसे अब स्वीकार नहीं है, जिसमें उसकी आत्मा विहार करती रही है । वह गुग ही उसे 'मृत विहंग' जान पड़ता है और वह जगत की रूढ़ियों की जीर्णता को भ्रष्ट करने के लिए कहता है—

मृत भरो जगत के जीर्ण पत्र !
हे अस्त-व्यस्त ! हे शुष्क शीर्ण !
हिम-ताप-भीत, मधुवात-भीत,
सुम धीतराग, जड़ पुराचीन !
निष्प्राण विगत युग ! मृत विहंग !
जग-नीड़ शम्भ ओ श्वास-हीन,

अधुत अस्त-व्यस्त पंखों-से तुम
भरभर अनन्त में हो विलीन ।

गत युग की विकृतियों में कवि को कोई सार नहीं दिखाई देता और वह अब इस आशा से कि जगती का भाग्योदय होगा, अपने गीत-स्वर्ग से कहता है कि तुम जगती के जन-पथ-कानन में अनादि गान गाओ और चिर, शून्य, शिशिर-पीड़ित जग में अपने अमर स्वरों के प्राण-स्पन्दन भर दो । कारण, जो स्वप्नों के तम में सोये हैं वे निश्चय ही जागेंगे और जीवन में निशीथ देखने वाले प्रभात देखेंगे ।^१ कवि को युगान्त में लोक की भगलागा की ही विशेष धिन्ता है, अपने सुख-दुःख की नहीं जंझा कि गुञ्जन तक रहा था । वह दार्शनिकता भी अब कवि को आकर्षित नहीं करती । अब तो वह 'नवल मानव-कानन के पल्लवित होने' की आशा से 'गा कोकिल बरसा पावक कण' का स्वर-सन्धान करता है । उसका विश्वास है कि जिन गत युग की संस्कृतियों ने देश और जाति की दीवारें खड़ी करके मानवता को बंदी बना रखा है, वे मानवता का विकास पाकर सब गिर जाएँगे और मानवात्मा का प्रकाश पाकर यह यंत्र-युग हँसने लगेगा ।^२ आज तो कला भी कवि को आकर्षित नहीं करती । ताजमहल पर न जाने कितने कवियों ने लिखा होगा । विश्वकवि रवीन्द्र ने 'काल के कपोल पर एक अधुविदु' कह कर ताज के अमरत्व का कण सन्देश दिया है, लेकिन युगान्त का कवि उसके निर्माण को ही 'मृत्यु का अपारिव पूजन' कहता है—

१. जगती के जन-पथ-कानन में
तुम गाओ विहग ! अनादि गान,
चिर शून्य शिशिर-पीड़ित जग में
निज अमर स्वरों से भरो प्राण !
जो सोए स्वप्नों के तम में
वे जागेंगे—यह सत्य बात
जो देख चुके जीवन-निशीथ
वे देखेंगे जीवन-प्रभात !
२. मानव जग में गिरि-कारा-सी
गतयुग की संस्कृतियाँ दुर्घर

हाथ मृत्यु का ऐसा अमर, अपायिष पूजन !
जब विषण्ण, निर्जीव पड़ा हो जग का जीवन !

× × ×

मानव ! ऐसी भी विरक्ति क्या जीवन के प्रति ?
आत्मा का अपमान, प्रेत भी छाया हो रति ?

कवि का दृष्टिकोण युगान्त में पूरी तरह से बदल जाता है और वह युग बदलने के लिए चिन्तन द्वारा अपने भीतर ही एक नयी सृष्टि रचता प्रतीत होता है—'मैं सृष्टि रच रहा नवल, भावी मानव के हित भीतर।' मानव-केसरी को गरजने के लिए और गत युग के शव को नष्ट करने के लिए भी कहता है ।¹ इस प्रकार युगान्त कवि के काव्य-विकास का मध्य-बिन्दु है, जिसके पहले उसने प्रकृति, सौन्दर्य, प्रेम, उत्साह, आत्मा, जगत आदि की पहली को भोले शिशु के रूप में सुनझाया है और जिसके पीछे उसने जगत के सघर्ष सघर्ष की ओर अनुभूति को बाणो दी है । रामचन्द्र धुल्ल ने लिखा है : "पल्लव में कवि अपने व्यक्तित्व के घेरे में बंधा हुआ, 'गुंजन' में कभी-कभी उसके बाहर और युगान्त में लोक के बीच दृष्टि फैला कर आसन जमाता दिखाई देता है । 'गुंजन' तक वह जगत से अपने लिये सौन्दर्य और आनन्द का चयन करता हुआ प्रतीत होता है । 'युगांत' में आ कर वह सौंदर्य और आनन्द का जगत में पूर्ण प्रसार देखना चाहता है । कवि की सौन्दर्य भावना-अथ व्यापक हो कर मंगल-भावना के रूप में परिणत हुई है ।"

इस प्रकार युगान्त में कवि मानव का यशोगान गाने बैठ जाता और नये

बन्दी को हूँ, मानवता को
रच बंश-जाति की भित्ति अमर ।
मे डूबेंगी—सब डूबेंगी !
या नव मानवता का विकास
हूँस देगा स्वर्णिम ध्वज सौह,
छू मानव-आत्मा का प्रकाश ।
गर्जन कर मानव-केसरि
प्रखर नखर नव जीवन की लालसा गड़ा कर
छिन्न-भिन्न कर दे गतयुग के शव को कुम्भर ।

जग के निर्माण के लिए तैयारी करता है। एक बात विशेष रूप से दर्शनीय है कि अब कवि प्रेम को बिल्कुल ही छोड़ चुका है। 'गुंजन' में ही वह मानवता के प्रति आकृष्ट हो चुका था, परन्तु फिर भी 'भावी पत्नी के प्रति' आदि कुछ कवितायें कवि के भीतर प्रेम की कल्पना का स्वरूप प्रदर्शित कर जाती हैं।^१ यही नहीं गुंजन की मधुयन कविता में उसे प्रेयसी की मंदिर छवि ही समस्त प्रकृति में बिखरी दिखाई देती है।^२ परन्तु 'युगात' में कवि नारी-सौन्दर्य से विमुख होने लगा है। इसका कारण यह है कि वह अपने मानसिक विश्वास को व्यक्त करने की अपेक्षा मानव के सुख-दुख में निजी व्यक्तित्व को लीन करने के लिये प्रयत्नशील है। जिस प्रकृति से उसने बोलना सीखा था उसे वह 'युगात' में भी नहीं छोड़ सका है। आगे की कृति में 'युगवाणी' तथा 'ग्राम्या' में भी जहाँ वह शुद्ध विचारक के रूप में आया है वहाँ भी वह प्रकृति से सम्पर्क-विहीन नहीं हो पाया है। इनमें पंत ने प्रकृति के चित्र दिए हैं, परन्तु उनमें वह मीना-कारी नहीं जो 'बादल' और 'बाँदनी' में है। वह तो अब प्रकृति को उसके यथातथ्य रूप में ही देखता है। 'उत्तरा' तक कवि के विकास का रूप है— प्रकृति-सौन्दर्य से नारी-सौन्दर्य, नारी सौन्दर्य से जीवन-दर्शन, जीवन-दर्शन से मानव और मानव से नवमानव का निर्माण।

१. मृदूनिज सरसी में सुकुमार
अयोमुख, अदण-सरोज समान,
मुग्ध कवि ॥ उर के छू तार
प्रणय का-सा नव-गान ;
तुम्हारे शंख में, सोमार,
पा रहा होगा यौवन प्राण ;
स्वप्न-सा विस्मय-सा अभ्साज
प्रिये, प्राणों की प्राण !

२. आज उन्मद मधु-प्रात
गगन ॥ इन्दीवर से नील
झर रही स्वर्ण-सरन्ध समान,
तुम्हारे शयन-शियल सरसिज उन्मील
छलकता ज्यों मविरालस प्राण ।

प्रश्न यह है कि बीचिविलास, छाँवनी और अप्सरा का यह कवि आज यंत्र-युग से प्रभावित होकर मानव की जड़ता और संस्कारहीनता का चित्रण कर उसके ही भाग्योदय की आशा से अपने काव्य की दिशा को कैसे मोड़ सता? जो कभी जीवन का अर्थ केवल श्रीडा, कीतूहल, कोमलता, मोद, मधुरिमा, हास, विलास, लीला, विस्मय, अस्फुटता, स्नेह, पुलक, सुख और सरस हुलास ही समझता था, वही आज क्रुम्प, कुत्सित, प्राकृत, सुन्दर, सस्मित दोनों से परिचित की भाँति क्यों मिलना चाहता है।^१ इन प्रश्नों का उत्तर स्वयं कवि ने दिया है। कवि ने कालाकाँकर में 'रूपाम' नाम का एक मामिक निकाला था। उसके प्रथम अंक में उसने स्वयं लिखा— 'कविता के स्वप्न-भवन को छोड़ कर हम इस खुरदुरे पथ पर उतर आए ?'... इस युग की वास्तविकता ने जैसा उग्र आकार धारण किया है, उससे प्राचीन विश्वासों में प्रतिष्ठित हमारे भाव और कल्पना के मूल हिल गए हैं। थढ़ा-अवकाश में पसने वाली संस्कृति का घातावरण आन्दोलित हो उठा है और काव्य की स्वप्न-जड़ित आत्मा जीवन की कठोर आवश्यकता के उस नग्न-रूप से सहम गई है। उसकी जड़ों को अपनी पोषण सामग्री ग्रहण करने के लिए कठोर धरती का आश्रय लेना पड़ रहा है। और युग-जीवन ने उसके चिर-सचिन मूल स्वप्नों को जो चुनौती दी है, उसको उसे स्वीकार करना पड़ा है।'

कवि युग की माँग पर स्वप्न-जगत छोड़ कर धरती पर आ गया और उसने वास्तविकता का निमंत्रण स्वीकार किया। उसके पश्चात् उसने जीवन की विकृति और बीभत्सता को गहरी दृष्टि से देखा है। किसान-मजदूर वर्ग के लिए उसके मन में बौद्धिक सहानुभूति जागृत हुई है और उसे 'युगवाणी' दी है, जिसमें उसने समाजवादी सिद्धान्तों का विश्लेषण किया है और उसके बाद 'ग्राम्या' में उन सिद्धान्तों का प्रयोग। 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' के बाद कवि

-
१. श्रीडा, कीतूहल, कोमलता, मोद, मधुरिमा, हास-विलास।
 लीला, विस्मय, अस्फुटता, भय, स्नेह, पुलक, सुख, सरस, हुलास।
 हे क्रुम्प, हे कुत्सित, प्राकृत,
 हे सुन्दर हे संस्कृत सस्मित,
 आओ जग-जीवन, परिणय में
 परिचित से मिल बाँह भरें।

की मानव-पूजा की कृतियाँ हैं, जिनमें उसने भावी संस्कृति की रूप-रेखा देने के साथ-साथ वर्तमान का भी चित्रण किया है। अपने देश और वर्तमान संसार की दुर्दशा से व्याकुल हो कर 'युगांत' में कवि ने 'बापू' के प्रति कविता लिखी थी, जिसमें उसने महात्मा गांधी की प्रशस्ति के साथ उनके गांधीवाद की भी प्रशंसा की थी। सत्य, अहिंसा, चरखा आदि जो गांधीवाद के प्रतीक हैं उन पर अपना मत दिया था और उनको 'सुद्ध बुद्ध आत्मा केवल' कह कर सम्बोधित करते हुए अन्त में लिखा था—

आए सुम मुक्त पुष्प कहने—
मिम्या जड़ बन्धन, सत्य राम,
नामृतं जयति सत्यं मा भैः,
जय ज्ञान-ज्योति तुमको प्रणाम ।

लेकिन 'प्राम्या' में 'महात्माजी के प्रति' कविता में उन्होंने इस 'मुक्त-पुष्प' की पराजय दिखाई है और कहा है—

हे भारत के हृदय तुम्हारे साथ आज निःसंशय ।
धूर्ण हो गया विगत सांस्कृतिक हृदय जगत का जर्जर ।

यह मानो गांधीवाद से समाजवाद की ओर कवि की रुचि का परिचायक है। कवि के हृदय का यह परिवर्तन उसको श्रद्धा से, जो काव्य का प्राण है, शंका की ओर, जो विज्ञान का जीवन है, ले गया और काव्य या आध्यात्मिकता तथा विज्ञान या वास्तविकता के समन्वय का उसने प्रयास किया। उसने दोनों को स्वीकार किया और आशा की कि यंत्र-युग के साथ जब साम्यवाद द्वारा स्वर्ण-युग का अवतरण विश्व में होगा तब गांधीवाद और साम्यवाद दोनों एक हो जायेंगे—

मनुष्यत्व का तत्त्व सिखाता निश्चय हमको गांधीवाद ।
सामूहिक जीवन विकास की साम्य योजना है अविवाद ।

इस तरह अपनी सामन्तवाद से पूँजीवाद और पूँजीवाद से साम्यवाद तक की भावना को अपने काव्य में स्थान दिया। पस्तक तक की सौन्दर्य-भावना में सामन्तवाद गुञ्जन की दार्शनिकता में पूँजीवाद और गुगान्त, 'युगवाणी' और

ग्राम्या की वास्तविकता साम्यवाद की यात्रा पथ ने की। इस यात्रा में वे अपने कवित्व को खोहीन होने में नहीं बचा पाये हैं और यह दुष्प्रतिफल हो कर ही रह गया है, यद्यपि ग्राम्या में वे कवित्व भी लाए हैं। पल्लव के उपवन में विहार करने वाले पाठक को भ्रमों के बाद की कृतियों रेतोला प्रदान जान पड़ती हैं, जिनमें कहीं-कहीं नयलिस्तान के दर्शन हो जाते हैं। कवि के पास इसका कोई उत्तर नहीं है क्योंकि वह स्पष्ट यह चुका है कि जब से काल्पनिक ध्वजनाएँ ही नहीं रहीं तब वह सरलता कहां से आवेगी? वास्तविकता में मस्तिष्क से भी काम लेना है। अर्थात् पहले उसने हृदय को गुदगुदाया था, अब उसने मस्तिष्क को कुरेदा है। शान्तिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में 'आज पंथ के कवि की लेखनी और सूक्तिका का स्थान छेनी और कुदासी ने ले लिया है, स्वरंग का स्थान रक्त-भास ने। अब वह कसा की उतनी चिन्ता नहीं करता जितनी सृष्टि-निर्माणकारी विचारों की।' इसीलिए उसने स्पष्ट कहा है कि भ्रमवाणों और ग्राम्या में निम्नवर्गों को उसने बौद्धिक सहानुभूति दी है। पंथ इससे अधिक कर भी नहीं सकते। उनका सकोच-शील स्वभाव, अभिजात वर्ग की रूचि और एकाकी जीवन, उन्हें मजदूरों-किसानों के बीच काम करने की अनुमति नहीं देते, वह तटस्थ दर्शक की भाँति उनकी स्थिति का अवलोकन करके ही उनके सुख-दुख का चित्रण कर सकते हैं। इसका परिणाम यह है कि उनके चित्रण में अनुभूति का सरस रूप नहीं दिखाई देता।

पंथ की चितनशील प्रवृत्ति ने उनको आशावादी बनाया है, अतः वह विकृति का प्रयातन्त्र चित्रण करते हुए भी किसानों-मजदूरों के लिए हाथ नहीं करते, वरन् उनको भविष्य की ओर देखने की प्रेरणा देते हैं, और जहाँ ऐसा नहीं करते वहाँ उनको वास्तविक रूप में रख देते हैं। इसीलिए भारतीय ग्राम का चित्रण करते हुए उन्होंने उसकी तुलना नरक से की है।^१ किसान को भी

१. यह तो मानव लोक नहीं रे यह है नरक अपरिचित,
यह भारत का ग्राम सम्पत्ता, संस्कृति से निर्वासित,

प्रकृति ग्राम यह तृण-तृण कण-कण जहाँ प्रफुल्लित जीवित
यहाँ अकेला मानव ही रे घिर वियण्ण जीवमृत।

विस्मृ, जड़ीभूत, हठी और ऐसे कितने ही विशेषण दे डाले हैं।^१ इसका कारण यह है कि कवि उनकी दुर्दशा को सहन नहीं कर सकता और उसका हृदय व्यथित हो जाता है—‘इन कीड़ों का भी मनुज बीज यह सोच हृदय उठता पसीज’—कवि इसको राजनीति का प्रश्न नहीं बनाता, वह इसको सांस्कृतिक प्रश्न बनाता है। ‘संस्कृति का प्रश्न’ शीर्षक ‘ग्राम्या’ की कविता में वह कहते हैं—

राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत के सम्मुख
अपें साम्य भी मिटा न सकता मानव-जीवन का कुल ।

× × ×

आज ग्रहण सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित
खण्ड मनुजता को युग युग की होना है नव-निर्मित ।

वस्तुतः बात यह है कि कवि के संस्कारी हृदय ने विश्व की आधुनिक विकार-प्रस्त दशा का उपचार सांस्कृतिक समन्वय में ही खोजा है। इसीलिए उसे आज असुन्दर सुन्दर लगते हैं, शोषित जन प्रिय लगते हैं और जीवन के दैन्यों से जर्जर मानव-मुख उसका मन हरता है।^२ ‘युगवाणी’ में उसने ‘बौद्धिक सहानुभूति’ देकर मानव-मुल्ल उसका मन हरता है। ‘ग्राम्या’ में उसने भीमांसा का पय छोड़ कर सीधे ग्राम-चित्रण की ओर ध्यान दिया है। ‘घोवियों का नाच’, ‘बमारों का नाच’, ‘बहारों का रत्न मर्तन’ आदि में उसने सामूहिक-जीवन से प्रेरित होकर निम्नवर्ग की भावनाओं को बाणी दी है। ‘राष्ट्र गान’, ‘वह बुढ़ा’, ‘ग्राम्य देवता’, ‘मारत माता’, ‘ग्राम-श्री’ आदि कविताओं में गाँवों की वर्तमान दशा के साथ प्रकृति के सुन्दर चित्र भी दिए हैं।

भावी समाज-व्यवस्था में नारी का भी महत्व है। कवि ने उसकी मुक्ति के लिए भी गम्भीर स्वर से सखनाद किया है। इसमें नारी का वर्तमान स्वरूप बोल-सा उठा है—

१. वज्रमूढ़, जड़ीभूत, हठी, घृण आन्धव-कर्णक
ध्रुव ममत्व की भूति रुद्धियों के चिर रक्षक ।
२. आज असुन्दर-लगते सुन्दर, प्रिय पीड़ित शोषित जन,
जीवन के दैन्यों से जर्जर, मानव मुख हरता मन ।

सदाचार की सीमा उसके तन से है निर्धारित ,
 पुत्रपोनि वह, मृत्यु चर्म पर केवल उसका छिंकित ।
 वह समाज की नहीं इकाई—मृत्यु समान अनिश्चित ,
 उसका जीवन मान, मान पर नर के है अवलम्बित ।
 मोनि नहीं है रे नारी, वह भी मानवी प्रतिष्ठित ,
 उसे पूर्ण स्थायीन करो, वह रहे न नर पर अवलम्बित ।

पन्त की इन कविताओं में प्रगतिशील मानव-समाज का चित्र आँका जाता है । इनके भीतर जो मानव है, वह आज से आगे आने वाले उस स्वर्ण युग का है, जिसमें पत्रों के विकास से 'सत्ययुग' लाने की चेष्टा की जाएगी । उस समय मनुष्य अभावों से ग्रसित नहीं होगा, उसकी रक्त-भास की इच्छायें पूरी होंगी और सर्वत्र प्रेम का राज्य होगा, सब स्वर्ग की आवश्यकता न रहेगी ।^१ उस समय दैन्य-दुःख और क्षुधा-तृषा के क्रंदन मिट जायेंगे और भावी के सुख स्वप्नों का युग साक्षात् रूप में अवतरित होगा । उस समय न वे ग्राम रहेंगे । न वे नगर रहेंगे समस्त बंधनों से दिशा और क्षण मुक्त हो जायेंगे और मनुज जीवन से शुद्धताओं का नाश हो जायेगा ।^२ ऐसे संसार की कल्पना युगवाणी और 'प्राभ्या' का कवि करता है । अपने कवि को ही संबोधित करके कहता है कि कल्पना के लिए आकाश क्या तक रहे हो ? मृत्यु-नीतिमा की गहराई वाले आकाश में रखा क्या है ? उसे अनिमेष, स्थिर दृष्टि से निरंतर देखने से क्या लाभ है ? वह तो निःस्पर्ध है, शून्य है, निर्जन है और निःस्वन । यदि देखना चाहते हो तो पृथ्वी को देखो—उस पृथ्वी को जो जीव-प्रभू है, हरित-भरित है, पल्लवित-

१. जीवन की क्षण धूलि रह सके जहाँ सुरजित

रक्त मांस की इच्छायें जन की हों पूरित

मनुज प्रेम से जहाँ रह सके—मानव ईश्वर !

और कौन-सा स्वर्ग चाहिए तुम्हें धरा पर ?

२. मान मिट गए दैन्य दुःख सब क्षुधा तृषा के क्रंदन

भावी स्वप्नों के तट पर युग जीवन करता नर्तन

ग्राम नहीं वे, नगर नहीं वे—धुक्त बिशा ओ' क्षण से

जीवन की शुद्धता निखिल मिट गई मनुज जीवन से ।

मर्मरित है, कुंजित-गुंजित और कुसुमित है।^१ इसी प्रेरणा को ले कर कवि ने युगान्त के बाद की कविताओं में नीचे के घरातल पर उतर, जनता की भावनाओं और सुख-दुख को याणी दी है। प्रकृति के अचन में पले, सौन्दर्य के स्वप्नों में विहार करने वाले मानव-जीवन के इस दार्शनिक कवि का मानव जगत के वर्तमान संघर्ष में जूझने का यह प्रयत्न हृदयगत न होकर बुद्धिगत ही रहा है, स्थायी न होकर क्षणिक ही सिद्ध हुआ है। पन्त के काव्य-विकास में 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' एक नये मोड़ के सूचक अवश्य हैं, परन्तु इस पथ को प्रशस्त कर वह इस पर अधिक काल तक यात्रा नहीं कर पाए हैं और एक भ्रान्त पथिक के समान अपने वास्तविक पथ की खोज में रहे हैं। युग की विचारधारा के साथ कुछ समय के लिए बह कर बह तट की तलाश में हैं। अपने एकान्त-प्रिय, संघर्ष-भीड़, संकोचशील स्वभाव और अभिजात संस्कारों एवं सौन्दर्यवादी जीवन-दृष्टि के कारण पन्त प्रकृति की सुपमा से विलान्त होकर नव मानव की सुन्दरता की कल्पना से अभिभूत हैं। इस नव मानव के निर्माण में वह सांस्कृतिक समन्वय की स्थिति को अभीष्ट मानते हैं। इनके काव्य-चेतना के विकास में यह नवीन स्थिति है जिसका आरम्भ 'स्वर्णकिरण' से होता है। इनका समन्वयशील दृष्टिकोण वैयक्तिक और सामाजिक जीवन-दृष्टियों में नवीन सार्मजस्य की खोज में संलग्न है और यह खोज इनके समस्त काव्य-विकास का सूत्रमंत्र रही है। भीतर तथा बाहर के सरप को एक दूसरे के निकट लाना ही पन्त के काव्य-विकास का केन्द्रबिन्दु है। वह

१. ताक रहे हो गगन ?

मृत्यु-नीलिमा-गहन गगन ?

अनिमेष, अचितवन, काल-जयन ?

निस्पन्द, शून्य, निर्जन, निःस्वन ?

देखो ध्रु को

जीव-प्रसू को

पल्लवित-मर्मरित

कुंजित-गुंजित

कुसुमित

ध्रु को ।

मूलतः व्यक्ति-विमर्श की दृष्टि में जीवन तथा जगत् की आँखों तथा विचार करते हैं; परन्तु समाजमंगल की भावना में भी यह अवगत है। इन दो परस्पर-विरोधी-जीवन-दृष्टियों में सामन्तव्य स्थापित करने के प्रयत्न में ही पन्त का काव्य-विभाग में अगंगतियों की आँखा जा सतगा है। इस सम्बन्ध में कवि का कथन है—‘मैंने आदर्शवाद तथा वस्तुवाद के विरोधों की नवीन मानव-चेतना के सम्बन्ध में डालने का प्रयत्न किया है और भौतिक तथा आध्यात्मिक अतिरंजनाओं का विरोध कर भौतिकता एवं आध्यात्मिकता को एक ही गाय के दो पहलुओं के रूप में ग्रहण कर, उन्हें सोच-बचाव के निम्ने सांस्कृतिक सम्बन्ध में एक-दूसरे के पूरक के रूप में संयोजित करना चाहा है।’ यह संयोजन ही इनके काव्य की उत्पत्ति तथा गीमा है। इस प्रकार का सम्बन्ध यह प्रकृति और मानव, गांधीवाद और मार्क्सवाद के समाधान के रूप में पहले स्थापित कर चुके हैं। इस संयोजन का गया रूप अरविन्द-दर्शन में अनुप्राणित है। इस नवीन चेतना का स्वर्णम प्रकाश ‘स्वर्ण-किरण’, ‘स्वर्णमूर्ति’, ‘उत्तरा’, ‘अमिता’, ‘बला और बूढ़ा चाँद’ आदि की अधिकांश रचनाओं में उपलब्ध होगा है। स्वर्ण शब्द इस नवीन चेतना का प्रतीक है। कवि का विश्वास है कि मानव जाति की मान्यताओं के तितर और मन की अस्थिर भरी गुराएँ इस नवीन चेतना से आलोचित हो रही हैं। आज नवीन मानवता की सृष्टि हो रही है। पन्त के काव्य का विभाग अपने नवीनतम रूप में अरविन्द के जीवन-दर्शन से प्रभावित है। इस जीवन-दर्शन की काव्य में नवचेतनावाद की भी सजा दी जाती है। इसकी धारणा यह है कि मानव की चेतना का परम विस्तार अभी नहीं हो पाया है। इनके विकसित होने पर मानव दिव्य जीवन को प्राप्त करेगा। ‘स्वर्ण-किरण’ तथा ‘स्वर्णमूर्ति’ की अधिकांश रचनाओं में इस नवीन चेतना की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति है और ‘अमिता’ की कविताओं में अरविन्द के जीवन-दर्शन का प्रतिपादन है। ‘ज्योत्स्ना’ में जिस आध्यात्मिक मान्यतावाद को पन्त ने व्यक्त किया था उसका विकसित रूप ही इन रचनाओं में उपलब्ध होगा है। कवि का चिन्तन अब मनन का रूप धारण करता है, उसकी सोन्दर्यवादी दृष्टि अब दिव्य-दृष्टि में परिणत हो गई है। पन्त उन विरसे जनों में हैं जो स्वयं पार उतर चुके हैं, यह अतिमानस को प्राप्त कर अतिमानव के पद पर आसीन

हैं। वह अब जीवन-मुक्त है। बुद्धि और विवेक से जब जीवन की समस्याओं का समाधान नहीं हो पाता, परस्पर-विरोधी जीवन-दृष्टियों में जब सामंजस्य स्थापित नहीं हो पाता, समन्वयवाद से विपरीत विचारधाराओं में जब विरोध शांत नहीं होता, जीवन की विषमताएं जब भयंकर रूप धारण कर लेती हैं, तब संवेदनशील कवि रहस्यवाद अथवा अध्यात्मवाद की शरण में ही शान्ति पाता है। पंत ने अपने काव्य-विकास के अन्तिम धरण में इसी प्रवृत्ति का परिचय दिया है।

नव मानवता की निःसंशय होना रे अन्तःकेन्द्रित
जन मू स्वर्ग नहीं युग संभव बाह्य साधनों पर अवलम्बित

इस प्रकार पंत के काव्य-विकास की रूपरेखा को प्रकृति से मानव, मानव से जन-जीवन, जन-जीवन से दिव्य-जीवन और दिव्य-जीवन से नवमानव की शब्दावली में प्रस्तुत किया जाता है। यह सूत्र कहाँ तक उनके काव्य के क्रमिक विकास को स्पष्ट करने में सफल है अथवा वहाँ तक उनके काव्य की आत्मा उद्घाटित करता है यह कहना कठिन है। किसी विकासशील कवि को एक यान्त्रिक योजना में आवद्ध करना दुष्कर है। पंत युग के विचारों के प्रति सदैव जागरूक रहे हैं। वह पिछले चालीस वर्षों में दार्शनिक, वैज्ञानिक, राजनैतिक तथा साहित्यिक विचारधाराओं को आत्मसात करने के लिये प्रयत्नशील रहे हैं। इस प्रयास में अनेक असंगतियों की स्थिति का होना स्वाभाविक है और इन असंगतियों की स्थिति में उनके काव्य-विकास के सूत्रों को खोजा जा सकता है।

पंत के काव्य में शिल्प-पक्ष को शायद अधिक महत्त्व प्राप्त है। इसलिये इनको कवि की अपेक्षा कलाकार अधिक माना जाता है। इनके भाव प्रायः सुकुमार होते हैं, अतः इनकी कला का स्वरूप भी कोमल है। इस सुकुमारता व कोमलता के कारण इनकी कला की तुलना तितली के रंगीन पंखों से की गई है। परन्तु अपवाद रूप में यह कला पौरुष एवं कठोर परिधान भी धारण करती है जिसका परिचय इनकी 'प्रगतिशील' रचनाओं में उपलब्ध होता है। यह शीघ्र ही पुरुष का परिधान उतार कर नारी-मुलम शृङ्गार करने लगती है। इसलिये इनकी कला अन्य छायावादी कवियों की भाँति मूलतः अलंकृत है और असंकरण के साधनों में भाषा तथा छन्दों के विशिष्ट प्रयोग हैं। इनकी भाषा चित्रात्मकता, लासणिकता, प्रतीकात्मकता आदि गुणों से युक्त है और इनका छन्द-

विधान संगीतात्मकता से सम्पन्न है। कारण, पंथ ने केवल इतिवृत्तात्मक कविता के साथ ही विद्रोह नहीं किया बरन छंद, भाषा और असंकारों में भी क्रान्ति की है। इनकी कला के विषय में सब से पहली बात तो यह है कि उनकी चित्रण-शक्ति बड़ी सबल है। प्रत्येक दृश्य या गति का चित्र वह बड़ी कुशलता से अंकित करते हैं। ये चित्र स्थिर दृश्यों के भी होते हैं और गत्यात्मक दृश्यों के भी। अपनी 'दो मित्र' नामक कविता में उन्होंने दो बिलविल के पेड़ों का चित्र दिया है। वे पेड़ एक निर्जन टीले पर एक-दूसरे से मिले खड़े हैं—

उस निर्जन टीले पर
 दोनों बिलविल
 एक दूसरे से मिल,
 मित्रों-से हैं खड़े,
 मौन, मनोहर
 दोनों पावप,
 सह वर्षातिप,
 साथ ही बढ़े
 धीरे सुदृढ़तर।

यह एक स्थिर दृश्य का चित्र है जिसे पढ़ते ही दूर सूने टीले पर खड़े दो पेड़ हिले-मिले दिखाई देने लगते हैं। साधारण व्यक्ति भी इनका मानसिक चित्र उतार सकता है। अस्थिर या गत्यात्मक चित्र भी एक-से-एक सुन्दर एवं सरिलिप्त हैं। 'नीका-बिहार' कविता में तो प्रत्येक शब्द का चित्र है। गंगा में नाव से उठती हिलोर, उसमें प्रतिबिम्बित तारकदल और उसके ऊपर नाव का हंसिनी के समान चलना सब अलग-अलग रेखाओं से स्पष्ट हैं—

नीका से उठती बस हिलोर,
 विस्फारित नयनों से निश्चल कुछ खोज रहे चल तारकदल
 ज्योतिष कर बस का भ्रंतस्तल।
 मृदु मन्द-मन्द मन्द-मन्द सधु तरणि हंसिनी-सो सुन्दर
 तिर रही, खोल पातों के पर।

इस विलक्षण चित्रण-शक्ति द्वारा कवि सूक्ष्म से सूक्ष्म और गतिवान से

गतिवान भाव या दृश्य को चित्रित कर देता है। इसके अतिरिक्त ध्वनि-चित्रण भी इनकी कला की विशेषता है। कवि ऐसे शब्दों का प्रयोग करता है कि 'अर्थ' शब्द की ध्वनि से ही स्पष्ट हो जाता है और सुनने वाले को अर्थ के लिए कोई प्रयास नहीं करना पड़ता। 'युगांत' में संध्या का चित्रण केवल कुछ ही शब्दों में कर दिया है जो ध्वन्यात्मक होने के कारण अर्थ के साथ संध्या का चित्र भी देते हैं।^१ इसी प्रकार 'झुझा में नीम' झूम-झूम कर, झुक-झुक कर सर-सर-धर-मर करता प्रतीत होता है।^२ ध्वन्यात्मकता के साथ ही उनको रंगों का पूरा ज्ञान है। यह रंग का ज्ञान उनकी चित्रण-शक्ति को समृद्ध बनाता है। अलग-अलग रंगों का प्रयोग ही नहीं मिश्रित रंगों के प्रयोग में भी कवि को निपुणता प्राप्त है।^३ कुशल चित्रकार की भांति कवि रंग, छाया और प्रकाश का चित्रण तो करता ही है, कभी-कभी रूप-रंग के अतिरिक्त वह स्पर्श और गन्ध को भी सजीव कर देता है।^४

१. धाँसों का झुरमुट—

संध्या का झुटपुट
हैं चहक रही चिड़ियाँ
टी-थी-टी-टुट-टुट

२. झूम-झूम, झुक-झुक कर

भीम नीम तब निर्भर
सिहर-सिहर धर धर
करता सर सर
धर मर।

३. देखता हूँ जब पतला

इन्द्र घानुषी हलका।
रेशमी घूंघट बाबल का
खोलती है कुमुद फला !

४. फंसी खेतों में दूर तलक

मलमल-सी हरियाली
× × ×
महके कादहल मुकुलित बामुन
जंगल में भरबेली भूली

शब्दों का चयन और अवसरानुकूल प्रयोग करने में पत को कोई कठिनाई नहीं होती। इसमें उनका चिन्तन उनकी विशेष सहायता करता है। यदि एक ही पंक्ति में 'बोचि' और 'सहर' होगा तो एक का अर्थ दूसरे से भिन्न होगा। शब्दों की आत्मा का ऐसा सूक्ष्म ज्ञान कम कवियों को है। उनके शब्द पूरे-पूरे भाव को व्यक्त कर देते हैं। 'पल्लव' की भूमिका में उन्होंने लिखा है—'भिन्न-भिन्न पर्यायवाची शब्द प्रायः सर्गात-भेद के कारण एक ही पदार्थ के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को प्रकट करते हैं। जैसे, भ्रू से क्रोध की वक्रता, भ्रुकुटि से कटाक्ष की चंचलता, भौंहों से स्वाभाविक प्रसन्नता-ऋजुता का हृदय में अनुभव होता है। ऐसे ही 'हिलोर' में उठना, 'सहर' में सलिल के वक्षस्पर्श की कोमल कम्पन, 'तरंग' में सहरों के समूह का एक-दूसरे को धकेलना, उठ-उठ कर गिर पड़ना, बड़ी-बड़ी कहने का शब्द मिलता है। बीचि से जैसे किरणों में चमकती, हवा के पलने में होले-होले झूलती हुई हंसमुख लहरियों का, ऊँचि से मधुर मुखरित हिलोरो का हिल्लोल-कल्लोल से ऊँची बाँहि उठाती हुई उत्पात-पूर्ण तरंगों का आभास मिलता है।' वस्तुतः पंक्त की कविता में कला प्रधान हो गई है। उनकी कला का स्वरूप उन्हीं की प्रसिद्ध उपमा-युक्त कविता 'छाया' की पक्तियों में लक्षित होता है—

सहवर की छायानुवाद-सी,
उपमा-सो भावुकता-सी,
अविधित भावाकुल भाषा-सी,
कटी-छटी नव-कविता-सी,

'कटी-छटी नव कविता-सी' में उनकी कला की व्यञ्जना है, जो उनके छन्दों में व्यक्त होती है। वह मात्रिक छन्दों का ही अधिक प्रयोग करते हैं। इसका कारण उनकी दृष्टि में यह है कि हिन्दी के शब्द-विन्यास की प्रकृति स्वरों से अधिक निर्मित है। संगीत में भी स्वर ही प्रधान है। इसलिये शब्द-जगत में स्वर ही उनके भीतर यह प्रवाह और गति देते हैं जो संगीत बन कर कविता को स्वर्गीय बना देते हैं। उनकी दृष्टि तुक आदि पर या समान मात्राओं पर न रह कर केवल भावों की गति पर रहती है। कवि ने स्वयं कविता तथा छन्द के अटूट सम्बन्ध को स्वीकार किया है—'कविता हमारे प्राणों का संगीत है, कविता का स्वभाव ही छन्द में समान होना है। जिस प्रकार नदी के तट अपने बन्धन

से नदी की धारा को सुरक्षित रखते हैं, उसी प्रकार छन्द भी अपने नियंत्रण से राग को सजीव बना देते हैं।' पंत ने प्राचीन छन्दों की काँट-छाँट की है, नये छन्दों की सृष्टि की है और मुक्त छन्द का भी प्रयोग किया है। इस सुधार, परिष्कार तथा आविष्कार के मूल में छन्द को भाव के अनुरूप ढालने की प्रवृत्ति है। घीणा तथा पल्लव में छन्द-विधान का प्रयोगात्मक रूप है, 'ग्रन्थि' में अंग्रेजी काव्य की चलती पंक्ति का विधान है, गुञ्जन में छन्दों की रचना है, पयोत्सना में छन्द एक विशेष लय एवं ताल से संचालित है, युगांत के छन्दों में गीतों की विछलन न होकर पुरुष-संगीत है, स्वर्णकिरण आदि में शब्द-लय की अपेक्षा अर्थ-लय की प्रधानता है। इस प्रकार पंत के काव्य में छन्द भावों तथा विचारों की गति के अनुरूप चलते हैं। उन्होंने स्वयं छन्द-विधान के महत्व को इन शब्दों में व्यक्त किया है—'कविता के लिये चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है, उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हो, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें, जो झंकार में चित्र और चित्र में झंकार हो।' इस प्रकार पंत की काव्य-कला में चित्रारमकता तथा संगीतात्मकता का मधुर मिलन है। इनकी सौन्दर्य-दृष्टि इनकी कला को रूप तथा आकार देती है।

इस सौन्दर्य-दृष्टि का परिचय कवि के अलंकार-विधान में भी उपलब्ध होता है। पंत ने अलंकारों का प्रयोग रुढ़ि का पालन करने के लिये नहीं किया। इसका उद्देश्य अलंकार-योजना न होकर रूप-चित्रण है। इसलिये अलंकार प्रायः बोझ बन कर नहीं, शक्ति बन कर आते हैं। कहीं-कहीं अलंकारों का जमघट भाव तथा विचार की उभरने नहीं देता। पंत के कला-विकास के प्रथम चरण में ही अलंकार-विधान सरल से जटिल बनने की ओर उन्मुख है स्पष्ट परिचय घीणा तथा गुञ्जन में अलंकारों के अन्तर से मिल सकता है। उनके जिसका कला-विकास के दूसरे चरण में अलंकार-विधान अधिक स्थूल, मासल एवं विरल है जिसके आधार पर उन्होंने अपनी वाणी को अलंकार-विहीन घोषित करने का साहस किया है। अलंकारों में विशेषतः उपमा, रूपक, मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय की प्रधानता है। भारतीय अलंकारों में उपमा और रूपक उनकी कला में मणियों की भाँति चमकते हैं। पारश्वर्य अलंकारों में मानवीकरण तथा विशेषण-विपर्यय का प्रयोग पंत की काव्य-कला की विशेषता है। 'नील नभ के घतदल पर बँठी' में न केवल चाँदनी का मानवीकरण हुआ है, उसके चित्रमय

भावात्मक सौन्दर्य का वर्णन भी अनेक उपमानों द्वारा हुआ है। इस प्रकार उनकी कला में अलंकार-विधान एक नवीन सौन्दर्य-दृष्टि से प्रेरित है। इसी प्रकार उनकी कला में प्रतीक-विधान भी उनकी सौन्दर्य-दृष्टि से अनुप्राणित है। प्रतीकों की योजना प्राकृतिक, मानवीय तथा आध्यात्मिक सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिये की गई है। मधुकर प्राण का प्रतीक है, मधु अनुभूति या सुख का, मरीचर तथा वीणा हृदय का, वसन्त सयोग या यौवन का, सरिता जीवन का, कलौ आशा का, किसलय प्रेम का, फूल सुख का, दूल दुःख का, लहर इच्छा का, गंध गुण का, ऊषा उत्साह का, सन्ध्या वेदना का, स्वर्ण नवचेतना का, अक्षरा सौन्दर्य-भावना का जो युग-युग में नवीन परिभाषा लेकर आती है। इस प्रकार खग उस कवि का प्रतीक है जो मानव-जीवन को अनुप्राणित करता है। एक तारा उस व्यक्ति का प्रतीक है जो स्थित-प्रज्ञ है, जिसकी व्याख्या 'गीता' में मिलती है। पत की कला में प्रतीक-विधान भी वीणा-काल से पाया जाता है, परन्तु 'स्वर्ण-किरण' तथा 'अतिमा' में आकर यह प्रधान रूप धारण कर लेता है।

पत की कला के स्वरूप को अनेक विशेषणों के द्वारा स्पष्ट किया जाता है। इनमें नारी-कला उसकी कोमलता का प्रतीक है, स्वप्निल कला उसकी सुकुमारता का प्रतीक है, सौन्दर्य-कला उसकी जीवन-दृष्टि का द्योतक है, प्रकृतिकला उसके प्राकृतिक प्रेम की परिचायिका है। उनके काव्य का कला-पक्ष उसके भाव-पक्ष के अनुरूप विकसित हुआ है। 'वीणा' से लेकर 'कला और बूढ़ा चाँद' तक पत की कला में अन्तर उनके काव्य-विकास का परिणाम है। 'वीणा' में सहज-सरलता है, ग्रन्थि में अलंकरण के लिये जीवन की आकुलता है, पल्लव में कल्पनाशीलता और गुञ्जन में चिन्तनशीलता है। इन काव्य-रचनाओं में पत के काव्य का कला-पक्ष प्रधान रूप से सुन्दरम् के तत्त्व से अनुप्राणित होने के कारण प्रायः एक रूप है। इन रचनाओं में जो उनकी कला 'तितली' के पल लेकर उठी थी वह 'युगात', 'युगवाणी' तथा 'ग्राम्या' में आकार भासल हो गई है। उनकी नारी-कला पोषणमयी हो गई है अथवा क्षीण पड़ गई है। इसका कारण कवि की जीवन-दृष्टि में शिव-तत्त्व का सौन्दर्य-तत्त्व की अपेक्षा प्रधान होना है। पत के कला-विकास के इस चरण में भी भाषा की सुकुमारता, अलंकारों तथा प्रतीकों की सूक्ष्मता और छन्दों की संगीतात्मकता का सर्वथा लोप नहीं हुआ है। उनके कला-विकास के अगले चरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि पत का सुन्दरम् के

प्रति प्रथम प्रणय क्षणिक न होकर स्थायी था । पंत के काव्य का भाव-पक्ष जिस प्रकार प्रकृति से मानव, मानव से लोकमानव, लोकमानव से दिव्य-मानव की ओर विकसित हुआ है, उसके अनुरूप ही उनके काव्य का कला-पक्ष सूक्ष्म से स्पूल और स्पूल से सूक्ष्म की ओर उन्मुख हुआ है । इन दोनों के मूल में पत की समन्वयशील जीवन-दृष्टि है जो परस्पर-विरोधी भावों तथा विचारों में मधुर-मिलन की स्थिति को स्थापित करने के लिए चिर आतुर है, युग की सामयिक तथा जीवन की शाश्वत समस्याओं का समाधान खोज निकालने में चिर विकल है । इनके उदाहरण जड़ व चेतन, सुन्दर व शिव, द्वैतवाद व अद्वैत-वाद, भौतिकवाद व आध्यात्मिकवाद, निराकार व साकार, सुख व दुःख, मृत्ति व वन्य, व्यक्तिवाद व समष्टिवाद, मार्क्सवाद व गांधीवाद, आत्मसत्य व वस्तु-सत्य, व्यक्ति-हित व समाज-मंगल आदि परस्पर-विरोधी धारणाओं एवं मान्य-ताओं में सामंजस्य की अभिव्यक्ति में उपलब्ध होते हैं । पत की काव्य-चेतना तथा काव्य-कला का यह मूल मन्त्र है । क्या इनमें समन्वय स्थापित हो सका है या नहीं—इसके बारे में आलोचकों में गहरा मतभेद पाया जाता है ।

भावात्मक सौन्दर्य का वर्णन भी अनेक उपमानों द्वारा हुआ है। इस प्रकार उनकी कला में अलंकार-विधान एक नवीन सौन्दर्य-दृष्टि से प्रेरित है। इसी प्रकार उनकी कला में प्रतीक-विधान भी उनकी सौन्दर्य-दृष्टि से अनुप्राणित है। प्रतीकों की योजना प्राकृतिक, मानवीय तथा आध्यात्मिक सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिये की गई है। मधुकर प्राण का प्रतीक है, मधु अनुभूति या सुर का, सरोवर तथा वीणा हृदय का, वसन्त सयोग या यौवन का, सरिता जीवन का, कली आशा का, किसलय प्रेम का, फूल सुख का, शूल दुःख का, सहर इच्छा का, गंध गुण का, ऊषा उल्लास का, सन्ध्या वेदना का, स्वर्ण नवचेतना का, अप्सरा सौन्दर्य-भावना का जो युग-युग में नवीन परिभाषा लेकर आती है। इस प्रकार सग उस कवि का प्रतीक है जो मानव-जीवन को अनुप्राणित करता है। एक तारा उस व्यक्ति का प्रतीक है जो स्थित-प्रज्ञ है, जिसकी व्याख्या 'गीता' में मिलती है। पत की कला में प्रतीक-विधान भी वीणा-काल से पाया जाता है, परन्तु 'स्वर्ण-किरण' तथा 'अतिमा' में आकर यह प्रधान रूप धारण कर लेता है।

पत की कला के स्वरूप को अनेक विशेषणों के द्वारा स्पष्ट किया जाता है। इनमें नारी-कला उसकी कोमलता का प्रतीक है, स्वप्निल कला उसकी सुकुमारता का प्रतीक है, सौन्दर्य-कला उसकी जीवन-दृष्टि का चोतक है, प्रकृतिकला उसके प्राकृतिक प्रेम की परिचायिका है। उनके काव्य का कला-पक्ष उसके भाव-पक्ष के अनुरूप विकसित हुआ है। 'वीणा' से लेकर 'कला और बूढ़ा चाँद' तक पत की कला में अन्तर उनके काव्य-विकास का परिणाम है। 'वीणा' में सहज-सरसता है, ग्रन्थ में असंकरण के लिये यौवन की आकुलता है, पल्लव में कल्पनाशीलता और गुञ्जन में चिन्तनशीलता है। इन काव्य-रचनाओं में पत के काव्य का कला-पक्ष प्रधान रूप से सुन्दरम् के तत्त्व से अनुप्राणित होने के कारण प्रायः एक रूप है। इन रचनाओं में जो उनकी कला 'तितली' के पल्ल से लेकर उड़ी थी वह 'युगात', 'युगवाणी' तथा 'सन्ध्या' में आकार मासल हो गई है। उनकी नारी-कला पौरुषमयी हो गई है अथवा क्षीण पड़ गई है। इसका कारण कवि की जीवन-दृष्टि में शिव-तत्त्व का सौन्दर्य-तत्त्व की अपेक्षा प्रधान होना है। पत के कला-विकास के इस चरण में भी भाषा की सुकुमारता, अलंकारों तथा प्रतीकों की मृदुमत्ता और छन्दों की सगीतात्मकता का सर्वथा लोप नहीं हुआ है। उनके कला-विकास के अगले चरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि पत का सुन्दरम् के

प्रति प्रयत्न प्रणय क्षणिक न होकर स्थायी था। पत के काव्य का भाव-पक्ष जिस प्रकार प्रकृति से मानव, मानव से लोकमानव, लोकमानव से दिव्य-मानव की ओर विकसित हुआ है, उसके अनुरूप ही उनके काव्य का कला-पक्ष सूक्ष्म से स्थूल और स्थूल से सूक्ष्म की ओर उन्मुख हुआ है। इन दोनों के मूल में पत की समन्वयशील जीवन-दृष्टि है जो परस्पर-विरोधी भावों तथा विचारों में मधुर-मिलन की स्थिति को स्थापित करने के लिए चिर आतुर है, युग की सामयिक तथा जीवन की शाश्वत समस्याओं का समाधान खोज निकालने में चिर विकल है। इनके उदाहरण जड़ व चेतन, सुन्दर व शिव, द्वैतवाद व अद्वैत-वाद, भौतिकवाद व आध्यात्मिकवाद, निराकार व साकार, सुख व दुःख, मुक्ति व बन्धन, व्यक्तिवाद व समष्टिवाद, मार्क्सवाद व गांधीवाद, आत्मसत्य व वस्तु-सत्य, व्यक्ति-हित व समाज-मंगल आदि परस्पर-विरोधी धारणाओं एवं मान्य-ताओं में सामंजस्य की अभिव्यक्ति में उपलब्ध होते हैं। पत की काव्य-चेतना तथा काव्य-कला का यह मूल मन्त्र है। क्या इनमें समन्वय स्थापित हो सका है या नहीं—इसके बारे में आलोचकों में गहरा मतभेद पाया जाता है।